

في الأدب السويدي

١٩٤٦/١١٥٩
ن ١٦١٤١

دكتور محمد كامل حسين
مطبعة الآداب



هذا كتاب تعرض فيه بعض آراء كتبت بالانجليزية عن الأدب
سوفيتي أى الأدب الذى ظهر فى روسيا منذ نشوب الثورة الشيوعية سنة ١٩١٧
ليس معنى ذلك أننا سنتحدث عن الأدب الذى ظهر فى جميع أجزاء الاتحاد
السوفيتي لأن كل إقليم من أقاليم الاتحاد السوفيتي له أدبه الخاص به وقد
تجمعت روسيا الحديثة هذه الآداب الاقليمية - إن صح هذا التعبير - ولكن هذه
الآداب الاقليمية تختلف فى لغتها ولم تكتب باللغة الروسية بينما سيكون حديثنا فى هذا
الكتاب عن الآداب التى ظهرت فى روسيا السوفيتية وكتبت باللغة الروسية .
من الطبيعى أن الأدب السوفيتي هو استمرار تيار الأدب الروسى الذى كان
يل الحزب العالمية الماضية وقبل الثورة الشيوعية ولكن هناك حقيقة لا نستطيع
أن نغفلها تلك أن الثورة الروسية قامت بتجديد كل مظاهر الحياة الروسية
من اجتماعية وسياسية واقتصادية . وكذلك كان لهذه الثورة أثرها فى الثقافة
الأدب ولذلك نستطيع أن نقول إن تاريخ الأدب السوفيتي انما هو تاريخ
المحاولات التى بذتها الحكومة الشيوعية لخلق لون من الأدب يتفق مع
أغراضها وبرامجها ، ومن هنا اختلفت هذه المحاولات باختلاف أغراض
شيوعيين وبرامجهم ، فحينما نرى الشيوعيين يسيطرون على الشؤون الأدبية سيطرة
باهرة ويفرضون على الأدب رقابة شديدة لاتتكاد تعرفها أشد الأمم إيماناً
فى الدكتاتورية ، وحينما آخر نراهم يفضلون إلى إلغاء هذه الرقابة ويتركون
لأدب شيئاً من حريته . فاسكني إن استطع أن نعطي صورة صحيحة أو قريبة إلى

١٢

الصحيحة للأدب سوفيتي يجب أن لا تغفل الحديث عن سياسة الحكومة نحو المسائل الأدبية. فمن سنة ١٩١٧ حتى سنة ١٩٢١ وهي الفترة التي صرفت بفترة الحرب الشيوعية يمكننا أن نقتصر القول بأن أعضائها عهد تحلل في التقاليد الأدبية الروسية ووعده اضطراب في المناقشات التي جرت بين المذاهب الأدبية ، ولكن هذه الظاهرة بدأت في الواقع قبل الثورة الشيوعية بل قبل الحرب الكبرى الماضية ذلك أنه عندما بدأ القرن العشرون كان في الأدب الروسي مذهبان أساسيان: المذهب الواقعي والمذهب الرمزي. فالمذهب الأول كان البقية الباقية من العصر الذهبي للرواية الروسية التي تقوم على التحليل النفسي والواقع المألوس ولكن هذا المذهب الواقعي قد تطور بعض الشيء ويمثل تطوره في فن تشيكوف هذا الفن الذي اقتدى به كل كتاب المذهب الواقعي منذ بدأ القرن العشرون .

أما المذهب الرمزي فكان يجمع أكثر الكتاب والشعراء . وكان خصب الإنتاج حتى كاد يسيطر على جميع العناصر الهامة في الأدب الروسي الحديث وقد وصف النقاد الفترة بين سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩١٢ «بالعصر الرمزي» ولكن بعد سنة ١٩١٢ أصيب هذا المذهب بضعف شديد ، وذلك لعدة عوامل منها أن بعض أصحاب هذا المذهب حاولوا أن ينتهزوا من الرمزيات شيئا آخر بجانب الأدب فقد طمعوا في أن يقدسوا الرمزيات ويدخلوا الرمزيات في الدين والدين في الرمزيات . ويمثل هذه الآراء عبر «أندريه بيلي» أحد زعماء المذهب الرمزي - ثم لأن بعض سائذة المدرسة الرمزية رأوا أن يصبغوا المذهب الرمزي بشيء من الواقعي

ولا سيما في الشعر حتي بقدموا الشعر إلى الحياة - وقد ظهر هذا الاتجاه في آخر مؤلفات الكسندر بولك الذي يعد أكبر أدباء المذهب الرمزي وقد يكون أكبر شعراء روسيا الحديثة - ثم ظهرت مدرستان أدبيتان تناوأتان المذهب الرمزي فالمدرسة الأولى هي مدرسة acemism (مذهب السمو) وتقوم هذه المدرسة على أساس تجديد الأدب القديم وإحيائه ، ومن أشهر أساتذة هذه المدرسة جوميلوف ، واحتوافا ، أوسيب ماندلستام من الشعراء فقد رأى هؤلاء الأدباء أن الألفاظ يجب أن تنكس بلحم جديد - إن صبح هذا التعبير - وإن المذهب الرمزي ذو ألفاظ ملتوية ومعاني متشاككة وإن كان لها رنة موسيقية خلاقة فقاوموا ذلك كله ، وسعوا بالأدب إلى البساطة وإلى شيء من الواقع . أما المدرسة الثانية فهي مدرسة أدباء المستقبل Futurists وهو مذهب قريب جدا من مذهب أدباء المستقبل في الأدب الإيطالي أي المذهب الذي كان يتزعمه «مارينيتي» . على أن حركة هذه المدرسة لم تكن متجانسة وكان ينقصها منهج إيجابي تسيير في هداه وإن كانت قد تمتعت فترة من الزمن بنجاح بسلطان ذلك أنه عندما نشبت الثورة الروسية وأبى أكثر زعماء الأدب - إلا أقام أمثال بربوسوف - أن ينضموا إلى الثائرين اضطروا الثائرون إلى أن يستمروا بأصحاب المذاهب الأدبية المتطرفة في معارضة المذاهب الأدبية الأخرى فكانوا أصحاب مدرسة المستقبل وعلى رأسهم الشاعر الموهوب فالهير ماياكوفسكي . ومن ثم أصبح أدباء المستقبل من أسلحة الثورة ودعائها بل أصبحوا قادة الحياة الأدبية في روسيا السوفيتية والحكرين له ولما كان أكثرهم من الشعراء ، غلب الشعر جميع ألوان الأدب الأخرى . وقد يكون السبب

في غلبة الشعر أيضا تلك الحالة الشاذة التي كانت عليها روسيا إذ ذاك
فقد تعذرت الطباعة وقل نشر الكتب وكان الشعر يجري على الألسن ويتناقله
الناس رواية أو مدونا في قصاصات من الورق . وبدلا من أن يجتمع الشعراء
والأدباء في دور النشر اتخذوا من المقاهي العديدة في موسكو أندية
لهم ، بل كاد شعراء مدرسة المستقبل يحتكرون الجلس في مقاهي بناتها ولذا
سمى هذا العهد في تاريخ الأدب الروسي الحديث « بعد المقاهي » .

استغل السوفيت في السنوات الأولى من حكمهم « أدباء المستقبل » ولكنهم
مرعان ما فسكروا في خلق طبقة خاصة من الأدباء والفنانين تكون في
خدمة دكتاتوريتهم الشعبية بدلا من أدباء المستقبل ، فأوجدوا ما يعرف بحركة
« الثقافة الشعبية » وأنشأوا معاهد لتدريب العمال ذوي الميول الأدبية
على قرض الشعر وكتابة القصص والروايات على أيدي أساتذة اخصائيين في هذه
الفنون ، ولكن هذه التجربة يامت بالفشل كثيرها من تجارب الحزب الشيوعي الروسي
في كل مرافق الحياة ، ثم فكر أولوا الأمر في وضع نظم جديدة لخلق أدب يناسب
نظم المجتمع الروسي الجديد وسرى في هذا الكتاب كيف تطوّرت هذه النظم
وبعد أن انتهت الحرب الأهلية ووضع نظام السياسة الاقتصادية الجديدة .
هب الأدب من رقدته وكونت جمعيات النشر ونفتت تجارة الكتب وأطلقت
الحارية الفنية والأدبية من قيودها ، عاد عدد كبير من أدباء الشباب
إلى الحياة السلمية الهادئة بعد أن قضوا أيام الثورة في صفوف الجيش الأحمر

وبعد أن زودتهم الحرب الأهلية بمادة غزيرة واسعة تصلح أن تكون موضوعات
أدبية وفنية قيمة ، ولذلك نستطيع أن نطلق على الفترة من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٤
« عصر أدب الثورة » بل نستطيع أن نقول إن الثورة أصبحت الموضوع الأساسي
في الأدب الروسي منذ ذلك الوقت لأن كل الكتابة الفنية التي ظهرت إذ ذاك
إنها في وصف الثورة وفي الإشادة بأغراضها ؛ فكانت سجل ووثائق تاريخية كتبت
للأجيال القادمة ؛ فترى في كتاباتهم وصف الثورة وتمجيد أبطالها وحرب المعصبات
على حدود روسيا وجماعة سنة ١٩٢١ والتشرد في أرجاء روسيا الفسيحة وغيرها من
الموضوعات الهامة التي هي في الحقيقة الموضوعات الرئيسية عند كل الكتاب . وترى
من الناحية الفنية أن هؤلاء الكتاب لم يأبهوا بصياغة كتاباتهم فقد أرادوا تسجيل ما
شاهدوه أو ما سمعوه فكانت السرعة رائدهم فأهملوا التواصي النفسية والتحليلات
التفصيلية في قصصهم ، وإن كان بعضهم قد تلاعب باللفظ وأكثر من الزينة اللفظية
في كتاباته ، أما في الروايات الطويلة كالتي تراها في روايات بلينكا ونيكيتين ومالينسكين
وغيرهم فلا نجد فيها وحدة الموضوع ولا ترتيب سياق الحوادث بل قد لا نرى وحدة
في الحوادث نفسها ، فقد كانت المحنة التاسية التي مرت هؤلاء الأدباء الشبان أثناء
الحرب الأهلية سببا في أن يتعودوا كيف يولجسون المناظر الخفيفة المؤلمة بدون
خوف ، ويستخفون بكل شيء . فظهر أثر ذلك في كتاباتهم .

وبعد سنة ١٩٢٤ ظهر أدب جديد له سمجته وخصائصه وعاد إلى الرواية شيء .
من مكانتها الأولى الرفيعة ، فكانت تصبح أهم عنصر في الأدب السوفيتي ، ونشط

الفصل الأول

الكتاب الذين كانوا الثورة وحالاتهم بعد سنة ١٩٢٤

الكتاب والثورة

بعد أن شبت ثيران الثورة الروسية نكب الأدب الروسي بانصراف فحول الكتاب القدماء - إلا أقلمهم - عن الكتابة . فقد ألزموا جانب الصمت ولم ينتجوا شيئاً ، حتى أن أحد زعماء النقد الروسيين وصف هذه الفترة بقوله : إن أدهاء ما قبل الثورة اتخذوا لأنفسهم رأياً يخالف نظام الحكومة الثورية بل كانوا يرجون سقوط هذا النظام « وترك كثير من زعماء الأدب وروسيا السوفيتية ، وبعد أن حلت الهزيمة بالجيش الأبيض هاجروا إلى الأقطار الأخرى نذكر من هؤلاء الأدهاء : بونين ، كوبرين ، اوتسيباشوف ، مرزخوفسكي ، رمزوف ، تشيلوف ، بوريس زاتسيف من كتاب القصص . وبالموت ، مدام هيبوس ، خدازقش ، مارينا تسفيتا ، جورج ايفانوف من الشعراء . وانضم قليل من الكتاب إلى البولشفيك في بادئ الأمر أمثال جوركي ، سيرافيموفيتش من القصصيين ويريسوف وشعراء المستقبل من الشعراء . وأكبر شاعرين من شعراء المذهب الرمزي وهما بلوك وبيلي اعتنقا الثورة وشجعاهما لما توها في بادئ الثورة من بعض العناصر المسيحية الإنسانية ويظهر ذلك في ديوان « بلوك » المسمي « الاثنا عشر » وهو خير ما جاد به شعراء عصر الثورة ، وفي

الكتاب الأدباء نشاطاً ملحوساً ، وكثيراً إلتاحهم الأدبي كثرة بحيث يصعب استقصاؤه أو الحديث عنه بأكمله .

فالفرض من هذا الكتاب هو الحديث عن تطور الأدب السوفيتي وتميز خصائصه الفنية بقدر ما يبدينا من مراجع . ويجمل في أن أشير إلى أن هذه الآراء التي وردت في هذا الكتاب أخذتها عن الكتب الآتية :-

- 1) Cross, Samuel: Notes on Soviet Literary Criticism.
- 2) Grierson, Philip: Books on Soviet Russia
- 3) Life & Literature in The Soviet Union by Montagu and others .
- 4) Mirsky, D. S.: Contemporary Russian Literature,
- 5) Pares Bernard: Russia.

ولعل أقوم كتاب اعتمدت عليه في هذا البحث القصير هو كتاب :

Sireuve, Gleb: 25 Years of Soviet Russian Literature

ونستطيع أن نقول إنه المنبع الذي استقيت منه أكثر ما في هذا الكتاب .

أخف إلى ذلك ماورد في بعض المجلات الأدبية الروسية التي يمكنه صديق من الروس البيض أبى على أن أذكر اسمه في هذا الكتاب بالرغم مما أداه لي من مساعدة قيمة فقد قرأ معي أكثر ماورد في هذه المجلات الأدبية وأطلعني على أهم ما في هذه المقالات ولا سيما آراء نقاد السوفييت . فله مني التعظيم الأوفر من الشكر .

محمد طاهر مسيل

ديوان « بيلي » المسي « قيام المسيح » وإن كان هذا الديوان أشبه شيء بعظمة
ديلية ، ومع ذلك فقد توفي بلوك سنة ١٩٢١ غير متأثر بأوهام الثورة ، ولم يشهد بعد
« الاثني عشر » شعرا له قيمة تذكر . أما بيلي فقد أمضى مدة وهو
شبه مهاجر ولسكنه عاد إلى روسيا سنة ١٩٢٣ وظل بها إلى أن توفي في يناير سنة
١٩٣٤ (وستحدث عنه فيما بعد) ومن الشعراء النابغين الذين كانوا قبل الثورة
« نيكولا جوميليف » وقد أنشد بعد الثورة عدة قصائد تمد من أروع أشعاره ، ولكنه
قتل سنة ١٩٢١ لاشتراكه في جمعية مناداة للنظام السوفييتي ، وهو أحد الذين لم يشتركوا
في الثورة وكذلك أنا اخاتوف ، فيدور سلجوب ، أوسيب ماندل تام فيولا . جميعا
لم يشتركوا في الثورة . وقد نشرت أنا اخاتوف كتابا واحدا سنة ١٩٢١ بمحوى عدة
قصائد غنائية نلست فيها عمق الإحساس ورقة الشعور ، ثم اختفى اسمها نهائيا من
تاريخ الأدب الروسي ، ونشر أوسيب ماندل تام سنة ١٩٢٢ كتابه القيم
« تويستا » وجمع سنة ١٩٢٨ بعض قصائده التي أنشدها قبل الثورة وبعد الثورة
ولكن تقاد السوفييت قائلوا هذا الديوان بمرود عجيب ، والواقع أن ماندل تام كانت
تقصه الملائكة بين نفسه وبين عصره وخاصة في وقت إصلاح مهادته الثورة .

وبعض الأدياء أمثال جوركي وفير سيبف من أدياء المدرسة الواقعية القديمة
وبريشفين ؛ سرجيف تسكني ، زامياتين من تلاميذ المدرسة الواقعية الحديثة نشطوا
جميعا للكتابة والناشر بعد الثورة وانضموا إلى الكونكت اليكسي تولستوي وإيليا اهرنبرج
بالرغم من أن جوركي قضى سنوات الثورة الأولى مع الجيش الأبيض ثم هاجر ثم

عاد إلى روسيا سنة ١٩٢٣ . والكاتب الثاني بعد أن تردد عدة مرات في رأيه ، هاجر
إلى باريس حيث كان يقيم قبل الثورة وحيث كان يشعر أنه في وطنه وظل هناك في جو
مقاهي مونتارناس ولكنه كان يزور موسكو بين الفينة والفينة ويقابل كأنه أحد الغرباء .



ب

ولد اندريه بيلي سنة ١٨٨٠ م وتوفي سنة ١٩٣٤ ، وكان بعد الحلقة الوحيدة
بين الأدب الرمزي وبين الأدب الواقعي فقد كان أدياء المذهب الرمزي بين
ميت (بلوك - بيرجوسوف - سلجوب) وبين مهاجر من روسيا (بالمونت -
هيبوس - فياتشلاف - ايفانوف) كان بيلي ثوري المراجع ، ولذلك
اعتق الثورة منذ نشوبها ولسكنه - مثل بلوك وغيره من الشعراء - اعتنق
الثورة مؤمنا ببادئ في نفسه هو لا بالمبادئ التي أظهرتها الثورة ، اعتنقها
لأن ناحيتها السياسية والاجتماعية بل من ناحيتها الدينية والثقافية ، أراد أن تعمل
الثورة على تطور الانسانية نحو السكال الذي يساعد روسيا لتؤدي رسالة
السكال الانساني في العالم ، وأن تقطع هذه الرسالة بطابع المعرفة البشرية
هذه المبادئ التي دان بها بيلي وعمل من أجلها مع الثائرين فقد كان
بيلي تلميذا لفيلسوف رولف ستير وعنه أخذ هذه الآراء . ومع ذلك
فاشترك بيلي في الثورة لم يلهمه أي أثر شعري ، وكل ما جادت به قريحته
ديوان « قيام المسيح » . وبعد عودته من برلين سنة ١٩٢٣ - حيث أمضى نحو عام أصيب
فيه بكارثة كادت تؤدي به إلى مستشفى الأمراض العقلية - حاول بيلي أن يتقرب

إلى دجال الثورة ولكن شعوره الشخصي نحو الثورة والثوارين كان ينقصه الثبات والحزم لأنه كان يشعر في قرارة نفسه أن الثورة الشيوعية لا تلائم طبيعته من ناحيتها السياسية وأن نظرته إلى العالم كانت نظرة دعايتها الدين والمثل العليا فلم يحس بماطفة نحو النظم المادية الماركسية، وظهر صدق شعوره الباطني في أشعاره التي جاءت مطبوعة بطابع التكلف وعدم الاخلاص، بينما كانت أجمل أشعاره تلك التي نشرها قبل الثورة. وسيد كر بيلي في تاريخ الأدب الروسي يقصته « بلسبرج والجماعة الغنية » بأجمل مقطوعاته الغنائية « القارورة والرماد » وبما في شعره من رمز. وقد تكون قطعتة الوحيدة التي أنشدها في عصر الثورة والتي يمكن أن نقرنها بأشعاره القديعة هي قصيدته « المظلة الأولى » وفيها يعيد إلى الأذهان حياته في الشباب وجو الحياة العقلية الرائعة في موسكو في أوائل سني القرن العشرين. وقصصه التي كتبها بعد سنة ١٩٢٤ (موسكو نشعل)، (موسكو تفصح) : (الأقمعة) تذكرنا بشخصيات بيلي في قصصه القديعة وتكشف عن خصائص فنه القصصى ولا سيما مهارته في السيطرة على المواقف المتشابكة والعقد المركبة والتي تشبه إلى حد ما أفلام الدراما الغنائية ولكنها على وجه عام تقل في قيمتها الفنية عن قصصه القديعة. وقد يرجع ضعفه إلى أن ثمره ممل وأن في عرضه للحوادث وفي تحييده للنفس غوصا وإيهاما وأنه يعتمد الألفاظ المبتدعة. وهذه الظواهر كلها واضحة في قصصه الجديدة أكثر مما في قصصه القديعة.

كان بيلي في أواخر أيام حياته يكتب مذكراته وقد نشر بعضها تحت عناوين

مختلفة وقد ظهر الجزء الثالث منها بعنوان (ابتداء القرن) قبل وفاته في ٧ يناير سنة ١٩٣٤ بأيام. وهذه المذكرات طريقة ولسكتنا نلاحظ أنه اضطر إلى تغيير فكرته قبل ذلك من أن يكتب تاريخ حياته نراه قد كتب تاريخ عصره - وبيلي لم يكن ذاتيا في تأريخه بالرغم من أنه أظهر عداءه الشخصي في كتاباته، ويشعر القارىء بمطابقة شديدة كلما أمعن في قراءة هذه المذكرات لما بها من حوادث متعاقبة سريعة ومعاني جديدة وما فيها من حوادث السكاتب نفسه، وتستغل مذكرات بيلي وثيقة لها قيمتها وخطرها عن عصر زاهر في تاريخ الأدب الروسي كتبها رجل من أكبر المثقفين المترددين في هذا العصر، ففي نفسه اجتمعت العبقرية والجنون.

ويحتل بيلي في الأدب الروسي الحديث مكانة رفيعة لأن عبقريته في الإبداع أثرت في السكاتب الناشئين الذين عاصروا سنى الثورة الأولى فقد فتوا بطريقته في الكتابة وبتلاعبه بالألفاظ فالسكاتب ييلينيك نوح سته ولكن لم يبلغ أحد تلاميذه ما بلغه هو بالرغم من ظهور تلاميذ يتبعون طريقته في اللعب باللفظ فإن مدرسته لم تخلط له بلا إذا قارناها بمدرسة ليسكوف ورييزوف.

والآن في التطور الجديد نحو المذهب الواقعي نجد ميلا شديدا نحو مذهب بيلي في الكتابة. فالجودونت التي بذلها بيلي في الثورة لم تنظر نتيجة سوى الرثاء ومهما احتفظ بأثاره الأدبية التي كتبها بعد الثورة فإن يعتبر بيلي من أدباء السوفييت فكانه في العصر الرمزي.

جوركي



يد ماكسيم جوركي
قصة الروسية عيد الأدب السوفييتي بالرغم

ما قاله ميرسكى عن كتابات جوركى قبل الثورة «إن كتاباته ليس بها عبق
 كتابات الجيل الحديث جوركى يتفحص دقة الأسلوب كما أنه لا يابه بمرقة
 النفس البشرية على ضوء العلوم الحديثة» هذا ما زودده ميرسكى منذ سنوات
 عن جوركى . ولكن جوركى قد تغير وأصبح قريبا من الأدب الروسى الحديث
 بل قل إن الأدب الروسى الذى ظهر في عصر الثورة اقرب إلى فن جوركى أى
 إلى المذهب الواقعي المزوج بالحيلاف فكنا كتابات شولكوف ، فادييف ، ليونوف ،
 فيدين أقرب إلى مذهب جوركى من بلينيك وأصحاب المذهب اللغظى الذين
 تبعوا بيل أو كتابات كافيرين وأوليشيا . ليس باتفاق عرضي أن تتجه
 الميول أخيرا إلى المذهب الواقعي النحالي (أو الواقعي الاشتراكي كما يسميه النقاد)
 وأن يحتضن الشيوعيون هذا المذهب وأن يكون زعيمه جوركى !! ارتفعت مكانة
 جوركى في الأدب السوفييتي منذ أن اندمج اندماجا تاما بالنظم الشيوعية وأصبحت
 حكومة السوفييت تنظر إليه نظرتها إلى ممثلها الرسمى لدى الآداب العالمية وينظر إليه
 اديبا الشباب الذين ظهروا بين سنة ١٩١٨ - ١٩٣٣ نظرتهم إلى شعبهم وزميلهم
 الأكبر وقد اعترف بابل وإيلانوف وغيرهما أن جوركى له كل الفضل في أنهم
 شقوا طريقهم الأدبي . وأصبح المذهب الواقعي الاشتراكي هو كلمة السر في
 الأدب الروسى إذ ذاك ويجب ان يكون جوركى استاذ الكتاب الناشئين
 يأخذون عنه طريقته ومنهجه ومن يسكتب على خط جوركى فهو أدب ممتاز ومن
 يحيد عن سنن جوركى فهو بعيد عن زمرة الأديباء !!

إنش جوركى بعد الثورة روايتين وعدة قصص قصيرة . الرواية الأولى
 ترجمت إلى الانجليزية بعنوان (سقوط) والثانية ترجمت في ثلاثة أجزاء بعنوانين
 متفرقة (شاهد - مغنطيس - التيران الأخرى) والرواية الأولى هي أولى روايات
 جوركى القيمة التي كتبها بعد سنة ١٩١١ - وهي تدل حقا على أنها كالفديفة في
 قوتها فهي أجود ما كتبه في عصره المتوسط فيها جرأة وتركيز وإتقان لانجدها
 في قصصه الأخرى بجانب دقة الملاحظة التي هي من خصائص جوركى - تتحدث
 هذه القصة عن أسرة غنية أسسها رجل عصامي هو أرتامونوف العجوز وهو رجل
 مثابر قوى الإرادة وقوى الجسم معا ، ثم جاء أبنائه وأحفاده وقد وصفهم جوركى
 بأنهم على وشك السقوط والانحدار ، وصورهم كما صور سيدات القصة والشخصيات
 الثانوية تصويرا دقيقا بطريقته الفنية في الربط بين الشجاعة والنشاط وبين النظرة
 الحادة القائمة التي ينظر بها إلى الحياة ماظهر منها وما بطن . وبالرغم من أن جوركى
 يتخذ شخصياته من الحياة الواقعية المتشعبة التواس ، فهو لا يظهر إلا ناحيتها الحزينة
 فقط ؛ ولذلك يحوى القصة كلها هذا الجو المظلم الذى هو من دقائق وخصائص
 نظرات جوركى عن روسيا القديمة ، وهي في الوقت نفسه إحدى صوره المذهب
 الواقعي . ونشر بهذا كله أيضا في قصته الثانية ، وهي تكاد تكون ملحمة طويلة
 عن أربعين سنة من حياة روسى ، وموضوعها الأساسى هو الثورة ونشاطها . ويمكن
 تلخيص عاطفة جوركى لروسيا القديمة في السكتات الآتية التي وردت في الرواية
 الثانية من كل شئ . يمكن في هذه البلاد المخبوثة حيث يوجد الرجال أنفسهم بعد
 شئ من اليأس ، وحيث الحياة كلها اختراع ردى . »

وفي بعض قصصه الأخيرة حاول جوركي أن يترك المذهب الواقعي وأن يشيد
في حديثه عن السوفييت بدلا من أن يقتصد

د ن . تولستوى



هو أحد فحول كتب الروسية الذين نبغوا وتفوقوا قبل الحرب
الماضية، وهو أحد هؤلاء الفحول القلائل الذين يعيشون الآن في روسيا، كان
قد هاجر إلى خارج روسيا وبعد الحركة التي تعرف في تاريخ السوفييت بحركة
« حدود الأرض » وعاد من مهجره سنة ١٩٢٢، ومنذ عودته استطاع أن يصل
تدريجيا إلى مكانة سامية في الأدب الروسي الحديث .

الحق أن تولستوى كاتب قد له مواهبه الطبيعية : فقد ولد ليكون كاتبا ، ومن
الكتاب الواقعيين : فخير ما يكتبه عند ما يصف الحياة كما هي بل الحياة التي
يعرفها ويعرف أسرارها معرفة تامة ، فعندئذ يملأ كتاباته بالحياة ويضفي عليها من
قوة فنه ، ويسبح شخصيات قصصه ما يجعلهم كالأحياء تماما ، ولكن يكاد فنه يضعف
بعد الثورة الروسية . لأنه لم يستطع الوصول إلى موضوع يناسبه ، وبخيل إلنا أنه حاول
البحث بين معاصريه الذين يثلون تقاليد وأخلاق العصر عن هذا الموضوع بعد عودته إلى
روسيا ، لأنه يختلف عن معاصريه : واختلفت روسيا الحديثة عما عرفه عن روسيا القديمة .
وهو في نفسه رجل له تاريخ معروف ، ويجمع بين الرجل الرقيق الذي أخذ يحفظ من الخلق

السكرام والنفس المذهبة ، وبين الأدب البوهيمي ، فواضح إذن أن يشعر مثل هذا
الرجل أنه فقد نفسه في اضطراب الثورة ومحيط الثائرين ، ولم يشأ أن يكتب في
موضوع قديم ، ولم يكن على صلة وثيقة بالأحداث الجديدة ليأخذ منها وحيه
والمساهمة . أما كل ما كتبه في السنوات الأولى للثورة ، وعواطفه التي أظهرها في
كتابه فقد كانت من وحي الخيال ، فقد ترك المذهب الواقعي بعض الشيء . والتجأ
إلى الخيال ليجمع بين الخيال والآراء الثورية ، ففي قصته « آتيل » التي نشرها سنة
١٩٢٢ جمع بين خيال « يوتويا » وبين قصة واقعية روسية بها تحليلات نفسية
وعناصر قوية من عناصر الثورة ، ومحور القصة الخيالي يتركز في وصول « مارس »
إلى الحرب على رأس حملة سوفيينية لاشمال ثورة اشتراكية في « يوتويا » مملكتها
الخيالية ، ووضع تولستوى بجانب هذه الفكرة الخيالية فكرة أخرى هي أن الحب
أقوى من كل العواطف الثورية ، وبمثل هذه الفكرة في شخصية المهندس الروسي لوس
والفتاة الجميلة « آتيل » ، والعنصر الثوري في هذه القصة يتشخص في « جيسيف »
وهو أقوى شخصية في القصة ، صُوِّر على أنه جندي في الجيش الأحمر وأنه وضع
نفسه على رأس بعض الرعاع وأتى إلى مارس ليعان الندماجه في روسيا السوفيتية ،
ولكن يظهر أن تولستوى لم يوفق في رسم هذه الشخصية فقد لاحظ نقاد السوفيت
أن تصويره بهذه المناسبة تبعده عن الرعاع ولا تقربه من الشيوعيين لأن آراءه
الثورية بها صبغة وطنية قوية .

ومها يكن من شيء . فقد أعجب تولستوى نفسه بشخصية جيسيف هذا بما في

روحه من فوضى ، وبأى نفسه من ميول وطنية ثورية ، فانخذ صفاته أساساً لقصة أخرى هي « مخطوط تحت الفراش » يتحدث فيها عن رجل مسن محترم كرم الثورة والثائرين ، ولكنه لم يسمع إلا أن يظهر إعجابه بها فيها من عناصر روسية خالصة ووطنية صادقة . ويظهر الخيال عند تولستوى في قصته المسرحية « ثورة الآلات » وفيها تنتصر الحياة بمظاهرها الفريزية الطبيعية على المذاهب العقلية الآلية . وفي قصة « شبه غروط المهندس جارين » يصور المهندس على أنه حاكم قوى وأنه مستبد استبداداً لم يعرف له نظير ، وأنه يشغل نفسه في نضال العالم كله ، ويحلم ببسط نفوذه على الدنيا بأسرها ، وأنه جعل العالم على طبقات : فالطبقة العليا وهي أرق الطبقات سيكون لها الحكم والتفكير والاختراع ، والتي تليها تعمل آلياً لاظهار مختبرات الطبقة العليا والتي عليها يجب أن تجرد تماماً من كل عاطفة ومن كل رأى فيكون شأن الدواب ثم يجب أن تباد باقى الطبقات التي تلى هذه !!!

وقصة « الأيام السبعة التي سرقت فيها الدنيا » تهكم خيالى ظهرت فيها مهارة تولستوى في معالجة المواقف الساخرة ، فقد ملأت بما يشير الضحك والإشفاق معا . وفي قصة (الطريق في الجحيم) صورة تمثل عصره وما فيه من خلافات واضحة ، بدأها تولستوى في مهجره ولكنه أنقأها في روسيا ، وتحدث فيها عن المجتمع الروسى قبل الثورة أى قبل الحرب الماضية وأثناء الحرب : ثم تحدث عن أوائل سنى الثورة ، ورسم هذا المجتمع في صورة قائمة محزنة : فصور تحلل الشعب ، والحياة التي

تسير على غير هدى ولا غاية ، كذلك صور بعض حوادث واقعية وشخصيات متعددة تصويراً دقيقاً ، وإن أخذ عليه أن عاطفته أفسدت تلك الصور لأنه أظهر أكثر من حيوة واحدة من صور الحياة ، وأنه شاء أن يفلسف التاريخ بهذا الموجز التاريخى عن الحياة الروسية قبل وإبان الحرب الماضية .

وفي قصة « الممدن الزرقاء » تحدث تولستوى عن موضوع سوفيتى هو موضوع النزاع بين قوى التنظيم العقلية عند الثوار وبين قوى العناصر الطبيعية في الحياة ، ومنها العناصر الحيوانية والفرايز الوضيعة ، وجعل تولستوى عناصر الحياة هي التي تنتصر .

وفي قصة « فاسيل سو كوف » صور تولستوى الحياة اليومية السوفيتية أيام ظهور حركة السياسة الاقتصادية الجديدة « وحيد هذه السياسة في تلك القصة ، أما اشتراك تولستوى في مشروع الخمس سنوات الأدبى فقد وضع قصة « الذهب الأسود » ويدور موضوعها حول دسائس الأجانب والمهاجرين الروس حول الزيت السوفيتى . وأظهر كتابه « بطرس الأول » قصة تاريخية طويلة ظهرت فيها مواهبه الطبيعية ، وعواطفه القوية وروسخ قدمه في تصوير شخصيات قصصه ، وأخيراً واس بأخر ، ظهر فيها ذكاء أصله الروسى فقد لعبت كل هذه الخصال دوراً هاماً في هذه القصة التاريخية التي ظل يكتبها مدة أربعة أعوام .

* * *

أهرنبرج



ولد إيليا أهرنبرج سنة ١٨٩١ وانضم للسوفيت بعد سنة ١٩٢١ ، وهو من

أكثر كتائب السوفييت اتاجا فبعد أن نشر «مخاطرات جوليو جورفيتو» التي لاقت نجاحا كبيرا، نشر أكثر من تسع روايات طويلة وعدة مجموعات قصص قصيرة، ولا تتحدث عن مسرحياته ومجموعات سوانح سفره، فواهب اهرنبرج لأدبية لا تنكر ولكن أكثر رواياته لا تمسد من الأدب الرفيع لأن السرعة والسهولة اللتين يكتب بهما كان لها أثر قوى على القيمة الفنية لما يكتبه وأكثر مؤلفاته مزيج من الحرافات، أو من كتابات صحفية، بل يضرب على مؤلفاته الصياغة الصحفية بالرغم من أن اهرنبرج يعرف كيف يعالج موضوعه وكيف يجعله ممتعا مثبرا، فله قدرته وجاذبيته، أضف إلى ذلك تسككا حاداً لاذعاً. وفي استطاعته أن يجعل الفكرة البسيطة السطحية تظهر عميقة لها دلالاتها، ولكن شخصيات قصصه ناقصة دائما من ناحية التحليلات النفسية، ومع ذلك فهو يحاول أن يجعل هذه الشخصيات تصالح للموضوعات المعقدة التي سبقه غيره من الكتاب لتحديث عنها، فتشخصياته إما مثل كاهنة الفضائل المعنوية كما هو الحال في شخصية الصوفي الشيعي كوروف في قصة «الحياة وطاعة كوروف» وإما تجسم كل مساوى البشر مثل شخصيات الأغنياء والراعيين النصارى ١١

وبعض روايات أشبه شيء بشرات سياسية في حياة تهديد، مثل «اعتقد» التي نشرت سنة ١٩٢٣ والتي تعطي صورة خيالية للاعتدال في أوروبا وإنتصار المدنية الرأسمالية في أمريكا. واهرنبرج أحد كتاب روسيا الثقبان الذين يعرفون جانباً من أوروبا معرفة جيدة، ويتقنون أنهم يعرفون أوروبا كلها فهو يرى أوروبا كلها من جانب الحياة الحاملة اللاهية التي يعرفها مرتاد مقاهى موساراس ١٢. ويتقد أنه يستطيع

أن يكتب قصصاً عن الحياة الأوروبية وسياسة أوروبا ١١ وهو إذ يكتب هذه القصص عن أوروبا إنما يشبع رغبة ملحة عند روسيا السوفيتية هي الرغبة في معرفة كل شيء عن البلاد الأجنبية، وفي إحدى قصصه «روسيا لا تعرف الدمع» التي نشرت سنة ١٩٣٢ يتحدث عن حياة روسي هاجر إلى باريس، ويصف الحياة الإنسانية من جانب واحد ومن ركن ضيق من هذه الحياة، ولم يحاول أن يوسع نطاق هذا الركن للضيق أو يفرج الزاوية التي ينظر منها. ولعل أحسن قصة إسرائيلية كتبها هي قصة التي ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان «في شارع موسكو» جعل مسرح حوادثها في موسكو وصور فيها الحياة اليومية أصدق تصوير وأبعدع بالرغم من أنه جعل شخصيات القصة تظهر في مستوى أرق مما هي عليه في قصصه الأخرى.

ومن قصصه «اليوم الثاني» يتحدث فيها عن حقيقة السوفييت ومشاكل النظام الاشتراكي، وتطور الحياة الإنسانية بعد الثورة، وفيها هذه الناحية التي تلازم اهرنبرج دائما وهي ناحية الجأء إذ من خصائصه هذا الشعور المتأصل بالاعتدال بكل شيء. وفقد الإيمان من كل شيء. وهذه الخصائص تراها في شيء من الصراحة في مذكراته. ولما ظهر كتابه «في صيف سنة ١٩٢٥» اتهمه النقاد الشيوعيون بأنه يعبر عن حركة (السياسة الاقتصادية الجديدة) ويؤيدها مع أن اهرنبرج لا يمت بصلة لهذه الحركة ولا (لأيام أسبوع الثورة) بل كتب ما جاء في هذا الكتاب يعبر به عما في باطن نفسه وعما تتلوه عليه طبيعته متأثرا في تفكيره دائما بالاستغفال وعدم الإيمان. ومع ذلك كله فيسظل اهرنبرج الكاتب الذي نجد في كتاباته شيئا من المتعة ولكن من الصعب أن تفصل ذرات الجوهر مما يملق بها من شوائب.

ولد فيكتوري فيريسييف سنة ١٨٦٧ في الحقيق سميدوفسكى ، وهو أحد تلاميذ المذهب الواقى القديم ، وقصصه جميعا ، سواء ما كتب منها قبل الثورة أو ما كتب إبان الثورة ، تظهر فيريسييف على أنه فنان موهوب ، ومن أقدر الناس على وصف التيارات الاجتماعية والنواحي النفسية في عصره ، ولكتاباته قيمة المستندات والوثائق الرسمية ، ويتجلى هذا القول في قصتين كتبهما إبان الثورة ، القصة الأولى ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان « معضلة » والثانية بعنوان « الشقيقات » ففي الأولى رسم فيريسييف صورة بديعة للحياة العقلية والاتجاهات النفسية لروسيا الاشتراكية إبان الثورة ولا سيما الغلوي الإرهاب ، وهو نفسه اشتراكى وشارك في ثورة أكتوبر عن إيمان بالمبادئ السياسية للثورة ولذلك نجح في أن يجعل قصته صورة أدلة للحياة في أوائل سنى الثورة ، أروا صور الشباب والشباب ، وتحدث عن ساهم في الثورة وعن عارضها ، وكان في تصويره فاء بارعا بغير ويدق النظر ويحلل شخصيا تحليلا يقوم على دراسة واقية للفلس ، وهذا ما يجعل قصته محدبة نأزق وأز أن تحلل ، وما يريد في قيمة هذه القصة وبحبها إلى القراء شخصية الفتاة « كاتيا » التي صورها فيريسييف على أنها فتاة ذكية صغيرة ذات أخلاق قوية ، فهي أمينة وصريحة وجريئة في إنكارها الثورة البولشفية ، وهنا تقف حائرة كأنها مخلوق غريب عن هذه الحياة الشيوعية الجديدة ، ثم أخذ فيريسييف في وصف هذه الحياة الواقعية دون خشية القوانين الرسمية التي فرضت .

وكذلك استطاع أن يقول عن قصة الثانية « الشقيقات » التي تلقى شيئا من صور الريبة والشك على حياة جماعة الشيوعيين الأحداث وعلى عقليتهم في نظر شقيقتين ، هما فانتان صغيرتان من أسرة غنية ولكنها الضمنا لجماعة الشيوعيين الأحداث ، وكتب فيريسييف حياتهما على حياة مذكرات يومية كان يدونها شقيقتان مختلفتان في الطباع والمظهر ، فالفتاة لياسكا معتسدة في كل شئ ، ولينا آمنت بالشيوعية فاعتنتها بكل قواها ، بينما شقيقتها نينكا فتاة أنانية عندها ولع للتدقيق في كل شئ ، ومحاولة التلغلل في باطن كل شئ ، فهي تحال كل شئ ، وتقد كل شئ . ذهبت لياسكا للعمل في مصنع مطاط بالقرب من موسكو . وقد وصف فيريسييف الحياة والعمل في هذا المصنع وصفا دقيقا وكذلك وصف المحيط الذي يعيش فيه جماعة الشيوعيين الأحداث بحيث استغرق هذا الوصف حيزا كبيرا في القصة . وتندججت لياسكا في نواحي النشاط المختلفة في محيط جماعة الشيوعيين بما مرت على أختها نينكا أزمة عنيفة من الشك والتردد والأنانية ، وأخيرا تقابل الشقيقتان في الريف حيث كانت كل منهما تعمل للحزب الشيوعي أثناء اشتراكية الأراضي . والمؤلف يظهر نينكا على أنها عبيدة لانتطاع الأوامر مطلقا ولا تعمل إلا مايليه عقلا ، ولا تنصرف بأمر إلا بعد ما تنكر فيه . ويصورها على أنها كانت تنصهر دائما على شقيقتها لياسكا التي كانت ضيقة العقل تقطيع نعلبات الحرب طامعة عياد ، ولذلك وحدت نفسها متأخرة جدا عندما أعلن الرفيق ستالين رأيه الصريح في مقاله الشهير « صداع بسبب النجاح » الذي هدد فيه الإفرط في الاشتراكية ، وأعلن تغيير سياسة الحزب .

قصة فريشيف على هذا النحو لها أثر كبير في الشعور ، وقد قوبلت بدوى إعجاب من نقاد السوفييت ، ولكن هؤلاء سرعان ما أدركوا أن الصورة التي رسمت للحياة الداخلية في جماعه الشيوعيين الأحداث بعيدة كل البعد عن تخلق الجماعة أو مدحهم كما أن الرواية توحى بأن الطريق انقوى إعمال الجماعة يجب أن يكون يتجاهل التعاليم الشيوعية وعدم طاعة أوامر الحزب ، وكذلك تظهر نيتكا على أنها في أعمالها وتفكيرها قد سبقت الرفيق ستالين في سياسته وآرائه ؛ ولهذا كله أسدل ستار من النسيان على هذه القصة حتى أنه في المجادلات النقدية بين نقاد السوفييت حول أدباء المذهب الواقعي فجهلت هذه الرواية عمدا .

ز - بريشفين وسرجيف تسنكي

ولد ميخائيل بريشفين سنة ١٨٧٣  كتباته الأولى عبارة عن موضوعات بعضها صحفي والبعض الآخر دراسات بشرية ، ولكنها لم تستكمل كل خصائص القصص والروايات ، وقبل الثورة كشف عن نفسه أنه من أقدر الكتاب في وصف الطبيعة والحيوانات في الأدب الروسي كله ، فقد نشر « في أرض الطيور التي لاتهاب » و « العبد في سبيل السادة » ... الخ وبدأ في نشر أول رواية له بعد الثورة ، وقد قال عن هذه الرواية إنها أول محاولة جديّة عن الإنسان وظهر أول جزء منها سنة ١٩٢٤ بعنوان « كرمشكا » وهي قصة طفولة البطل كرمشكا أو « ميشا الباتوف » وتدل على أن الكاتب على

علم وافر بنفسية الطفل ودقائق ما يدور بخلد الأطفال ، فإذا ما شب هذا الطفل أصبح من أشد المتصبيين لمذهب ماركس ؛ ويحدثنا الكاتب عن الجو الذي أحاط بأمره رجل ثرى من التجار ويمتلك أيضا أراضي واسعة ، وفيها وصف مجمع في القسم الذي يتحدث فيه الكاتب عن السنوات التي قضاها البطل في المدرسة في بلد بعيد سيبريا حيث أخذته معه ، وقد ساعد الكاتب على دقة هذا الوصف أنه جاب جميع أرجاء روسيا الفسيحة ، وشاهد بنفسه ما لم يشاهده غيره من الكتاب ، فتمكن من أن يصف ويحدد الوصف وأن يتحدث عن غرائب لم يعرض لها غيره من الكتاب ، ولكنها مرت به أنشاء فحولها فاستطاع أن يصفها . وفي سنة ١٩٢٧ نشر كتابه المسمى « سلسلة كاشكي » - وكاشكي من الشخصيات الشريرة التي يكثر ورود ذكرها في الخرافات الروسية - وفي رأى بريشفين أن هذا الكتاب هو رمز للقويّة الثقيلة التي يفرداها التعصب الاجتماعي والحقن والتي يجب أن يتحرر منها الإنسان هكذا كتب بريشفين في كل شيء ، كتب في الطبيعة والحيوان ، وكتب قصصا في خصائص الرجولة وكتب عن الصحة ، فهذه كلها ما تميزه عن الميول المنتشرة في الأدب الروسى والتي نراه في كتابات ديستوفسكى وتشيكوف ودرميتروف وجوركي . . . ليس معنى ذلك أن بريشفين أعرض عن النواحي الواقعية في الحياة ، ففي سلسلة كاشكي تظهر نواحي خفية واجتماعية ولكنها ليست النواحي الدنيئة التي عند غيره من الكتاب . . .

أما الكاتب سرجى سرجيف تسنكي المولود سنة ١٨٧٦ فهو كاتب قد تردّد قبل



ولد إيفغيني زامياتين سنة ١٨٨٤ ودرس في معهد الصناعات في بتروجراد وتخرج في كلية بناء السفن سنة ١٩٠٨ ، فهو إذن مهندس سفن ، ولما كان طالبا قام بتصميم يذكر في الحركات التي هيأت للثورة ، إذ كان عضوا في الحزب الاشتراكي الديمقراطي وقد قال عن نفسه في مذكراته التي كتبها منذ سنوات « كنت وقشعذ بولشيفيا أما الآن فأنا بوي » منهم « وفي سنة ١٩٠٦ قبض عليه وزج به في أعماق السجون لاشتراكيته » ومن سخريات القدر أنه بعد ذلك بسبع عشرة سنة أتى في سنة ١٩٣٢ ونعت حكم الاشتراكية السوفيتية قضا عليه وزج به في السجن وكان سجنه في حجرة قفل على نفس الزدعة التي كان يطل عليها من سجنه الأول .

أول قصة نشرها زامياتين كانت سنة ١٩٠٣ ، ولكنه ظل مغمورا ولم يعرف إلا في وقت متأخر جدا ففي سنة ١٩١١ نشر مجموعة قصصه القصيرة « قصص من حياة الريف » وكان في هذه المجموعة متأثرا بالكاتبين جوجول وديزوف ، وقد صودر في هذه القصص أحط وأدأ أن ألوان الحياة في مدينة صغيرة من مدن الريف . وقصته الثانية « في نهاية العالم » تصوير حياة حامية من الجيش في الشرق الأقصى ، وقد صادرت حكومة القيصرية المجلة التي نشرت بها القصة ثم أمسك زامياتين عن الكتابة أربعة أعوام . وذهب إلى إنجلترا سنة ١٩١٦ وظل بها يراقب بناء محطات التلج الروسية ، وكتب أثناء إقامته في إنجلترا قصتين

الثورة بين كتاب المذهب رمزي وبين المذهب الواقعي ، ولا شك الآن تعرف شيئا عنه ولعل أهم كتاب له في عهد الثورة هي رواية طويلة باسم « قاليا » نشر الجزء الأول منها سنة ١٩٣٣ ، يمتاز هذا الكتاب بما وصفه به ميرسكي « أسلوب بلغ الذروة في الأحكام والخصب » وبجانب هذا الأسلوب الخصب المحكم الضيف هدوء الطبع والرواية ، وأنه يفضل الحديث عن كل شيء شاذ ، ففي هذه القصة مثلا نجد أبطالها مجموعة غريبة لا تألف بينهم نرى المهندس الذي يعيش صاحباً متبرماً كلما تذكر زوجته الغائبة ، ونرى تنفيذاً أخرج قذف بنفسه وهو يمشي نائماً تحت عربة ويشغل نفسه بكتابة مقال يثبت فيه أن الرب طبيعة باثولوجية ، والظابط المعوز المحرف وامرأته النجيلة الضعيفة البصر المولعة بالمقامرة ، وابنتهما المثلة السابقة التي تركت أبوها وهي صغيرة لتذهب للعج ، ولكنها غامت في حياتها بل قل إن حياتها أصبحت كلها معامرات وتظاهر في القصة لتلقى شاكاً على المهندس وعلى غيره من شخصيات القصة ، هذه المجموعة من الشخصيات الشاذة هم الذين جعلهم تسكي أبطال هذه الرواية ، وينتهي القسم الأول من الرواية بنهاية حزينة ، فالمهندس يقتل خليل زوجته في مطعم ويتضح أن القاتل خليل لابنة الضابط أيضاً . وجعل تسكي مسرح روايته في بلاد القرم قبل الحرب الماضية ، وهنا يظهر ضعف الكاتب إذ لم يستطع أن يوسع مضمار حوادثه بما يلزم هذه المصادمات العنيفة التي سبغت القصة .

الأولى « سكان الجزائر » والثانية « الصياد » وفي القصتين سخرية لاذعة بالحياة الإنجليزبة . ثم عاد زامياتين إلى روسيا سنة ١٩١٨ وفي أوائل سنة الثورة كان له شأن عظيم في الحياة الأدبية في بتروغراد إذ كان يلقي محاضرات في الأدب وخاصة في المشاكل الفنية التي تفرض للكتاب ، واشترك في عدة جمعيات للنشر وللأدب المسرحي . كما كان يقول الكتاب الناشئين ويأخذ يدهم في خطواتهم الأولى نحو الكتابة الأدبية ، ولذلك كان له أثر قوى جداً عند « إنخوان سيرابيون » وبالرغم من أنه لم ينتج طوال هذه المدة نتاجاً خصباً يلائم حياته الأدبية ومجهوداته التي بذلها ، فإن أحسن ما كتبه من قصص هي تلك التي كتبها إذ ذاك « الكهف - أخى . الشمال النخ » وفي سنة ١٩٢٢ بدأ في كتابة قصص تهكمية « خرافات للأطفال » وفي سنة ١٩٢٣ اتجه إلى المسرح فكتب مسرحيته « تيران سان دومينيك » التي اتخذها موضوعاً تاريخياً يستر وراءه ما يريد فجعل حوادثها تقع أيام التنشيط في أسبانيا ومغزها طعن جارح للنظم السوفيتية ، واتهامات للحكومة البولشفية . . . ثم أتبع هذه المسرحية بمسرحيتين « قارعوا التواقيس » و « البرغوث » وهذه تحليلية حاسية في قالب فكاهي كتبها على غلط المسرحية الإيطالية « الفن » وقد نجحت القصتان نجاحاً ملموساً وثقات الناس في روسيا لرؤيتها . . . وفي سنة ١٩٢٨ كتب مأساة شعرية بعنوان « آيلا » ولكنها لم تنشر ولم تثل على المسرح شأنها في ذلك شأن إحدى مسرحياته الحديثة التي منعت أيضاً بأمر

الرقابة السوفيتية وبالرغم من ذلك فقد والى كتابة المسرحيات إلى أواخر سنة حياته وقد قال عن ذلك « إذا رأيت مرة أن أحد نظارة مسرحية من مسرحياتك يبدو عليه شيء ، التأثير مما يرى فإنك لا تسي هذا المنظر طول حياتك ولا سيما إذا حدث ذلك في هذه الأيام في روسيا حيث لا يوجد شئ عادي ولكن الناس يفتح لهم أبواب المسارح ويطبقون ما يظهرونه من عواطف ومشاعر بطرق تتجدد كل يوم » وكتب رواية طويلة واحدة « نحن » كتبها بين سنة ١٩٢٢ ، سنة ١٩٢٣ ولكن الرقابة السوفيتية منعت نشرها في روسيا فنشرت في خارج روسيا ، وهي تمد المحاولة الوحيدة التي حاولها للكتابة رواية طويلة وموضوعها معقد شديد التعقيد بحيث تحتاج إلى تفكير عميق لتبهما وتفهما ، وقد أخذ أعضاؤها من تقاليد الروايات الأوروبية ، بما كانت أسس قصصه الأولى هي التقاليد الأدبية الروسية التي نجدها عند فحول كتاب روسية أمثال جوجول وثرخنيف وتولستوى ودوستوفسكى وغيرهم وقد صرح زامياتين في مذكراته « أنه أمضى طفولته بغير صاحب فقد استبدلهم بالكتب » وقال « لازال أذكر بنمس الشهور الذي تقاكي عند ما قرأت قصة نيوتشكازفانوفا لدوستوفسكى وقصة الحب الأول لثرخنيف ، فالكتابان عظيمان لهما رهبتما في نفس ، أما جوجول فكان لي صديقاً » وظهر أثر جوجول واضحا في كتابات زامياتين ولا سيما في ناحية تصويره للتواهي الوضيعة الدلالية في الحياة البشرية . فكل قصصه الأولى إنما تتحدث عن حياة الريف الروسي وتعمل طابع القذرة والهاز ، ولكن الكتاب صفها ببطء رقيقة من السيل لمربط إيماءا في التفاف

الذي أحسنه على الأخير وحاول أن يتخذ ذريعة للسخرية والتهميم
وعن جوجول وليسكوف ورث زامياتين كلغة بالمؤثرات اللغوية والأسلوب المنق
والجل المزخرفة، ففي أول أمره بالكتابة كان من تلاميذ المذهب الواقعي المزوج
بالصناعة اللغوية أما في أواخر أيامه فقد تطور أسلوبه وأصبح له أسلوب خاص به
مزج فيه الواقع الخيال والرمز، حتى أن البرنس ميرسكي قارن بين أسلوبه هذا
بطريقة المكشبات في النقش. وقد وصف زامياتين نفسه مذهبه الأدبي بأنه المذهب
الواقعي الحديث ففي أحد أحاديثه مع صحفي فرنسي قال: «ماهو المذهب
الواقعي على وجه العموم؟ إذا فحست يدك ميكروسكوب فسترى صورة غريبة
مضحكة! ترى أشياء كأنها أشجار وأخاديد وصخور، بدلا من شعر ومسام
وذرات غبار، فهل هذا هو الواقع؟ عندي أنا أنه أشد إمعانا في المذهب الواقعي
من المذهب الواقعي البدأ. ولكني أتابع المقارنة أقول: بينما يستعمل أصحاب
المذهب الواقعي الحديث الميكروسكوب لرؤية العالم يستعمل أصحاب المذهب الرمزي
التليسكوب ويستمل أصحاب المذهب الواقعي القديم الذي كان قبل الثورة منظارا
عاديا. هذا يحدد كل الصور وكل المقاييس الأدبية». يتجه المذهب الواقعي
الحديث عند زامياتين نحو الخيال وبعض قصصه القيمة «الكهف. أمي... الخ»
لها في لباها صور مجازية مركبة بنيت عليها القصة، ومع ذلك فليس من الحق أن
نظن أنه لا شيء عند زامياتين وراء مؤثراته اللغوية وجه للصناعة والتلاعب باللفظ
فقصة الكهف وقصة أمي تحمل كل منهما حو السنوات القاسية التي روت بروسيا

وهي سنوات الحرب الشيوعية، وبالتصنيف رنة ولوعة الحزن الشديد كما نلس لوعة
الاسى والحزن في قصة صديرة كتبت بالشعر المنثور عن جندي بالجيش الأحمر
يظهر فرحا لمقتل عدد كبير من أعدائه؛ وينبض قلبه أسمى واشفاقا لرؤية
عصفور يجمد من الثلوج. وصور زامياتين الأدبية ينمكس عليها دائما عقله الرياضى.
فمن مميزات حبه للصور الهندسية حتى أنه يرمز لشخصياته بمصطلحات هندسية فالترتيب
ما يميز البطل «باربا» في قصصه «حياة الريف» والتتبع أيضا ماصوره أحد
شخصياته (سكان الجزائر) وفي روايته (نحن) قارن بين البطلين بأن الأولى
متفخمة مستديرة كحرف (O) والأخرى رفيعة مستقيمة الزاوية كحرف (I)؛
وقد أخذ عن جوجول تمييز الشخصيات بظهورهم الخارجي ويبرز في شيء من التأكيد
والتهميم بعض المظاهر الخاصة من المظهر الخارجي، فطريقته كأنها طريقة فنان الصور
(السكراتون) ففي قصته (مساح الأرض) وهي قصة ساخرة وتنتهي بمأساة
صور البطل ببعض ألفاظ تثير الضحك بأن له رأسا صخريا وساق ذبابة!! مما يجعل
هذا البطل أمام القارئ كالكاريكاتور.

وهناك فرق ملحوظ بين قصصه القصيرة ورواياته الطويلة من ناحية البناء،
فالتصغير من قصصه تتميز بالتركيز حول صورة رئيسية يدور حولها، أما قصصه
الطويلة فهي أشبه شيء بالصور التي ترسم من مكشبات لأنها مؤلفة من عدة قطع
مفككة متصدعة ويحاول أن يلائم بين هذه القطع حتى تتخذ شكلا أو أسلوبا
خاصا. وقد دافع عن طريقة بناء قصصه الطويلة المقطعة في أحد مقالاته النقدية -
وزامياتين ناقد نافذ مدقق - بقوله (إنها طريقة كتابة القصة في الأدب الحديث)



الثاني

كاتبان خياليان



بعد أن هدأت الحرب الأهلية في روسيا وقبل ظهور الكتاب الذين حاولوا إعادة مجد الرواية الواقعية النفسية ، ظهر كاتب عد في سنة ١٩٢٤ من أشهر كتاب الشباب السوفييتي ، ومن أكثرهم موهبة طبيعية في الأدب . نشأ في أسرة يهودية ثرية محافظة على التقاليد اليهودية محافظة شديدة ، ودرس في إحدى المدارس الثانوية بأوديسا ، وفي الخامسة عشر من عمره وجد في نفسه ميلا قويا للتعلم في دراسة اللغة الفرنسية والآداب الفرنسية فمكث على قراءة أدباء فرنسا حتى اعتبرهم أساتذته الأولين في الأدب ، وكان لذلك أثر قوى في شخصيته الأدبية حتى أن قصصه الأولى التي كتبها في شبابه كانت باللغة الفرنسية ، وهكذا كان هذا الأدب نتيجة المزج بين تقاليد أسرته اليهودية التي شب مستمسكا بها ، ومجا درسه من اللغة العبرية واللاتينية ودراسة النصوص ، وبين سلامة لغته الفرنسية وتذوقه للأدب الفرنسي ، وبين الأثر العميق الذي كان للثورة الروسية بما فيها من عناصر خيالية وما كان فيها من مآسى مقيسة ، هذا المزج أثر في هذا

فإذا قرأنا قصة (أي شى . أعظم) التي تحدث فيها عن الثورة وخرج منها بنتيجة أن الثورة لن تفعل ، والتي قال عنها النقاد الشيوعيون إن محورها ليس بشورى - نرى زامياتين يلتزم طريقة القصة المتكسكة حتى أن القارى يجد نفسه ويجعل فكره في محاولة ربط أجزاءها ولكن إذا قرأنا قصة (الغداء) التي وضعها سنة ١٩٣٦ وهي قصة مأساة تحدث فيها عن الحب والغيرة وسفك الدماء ، نجد أنها قد كتبت ببساطة من غير تصنع ولا تعجب بها التسلاعب في اللفظ الذي نعرفه عن زامياتين وليس بها نمكة اللادع ولم تدخل العناصر السياسية في موضوعاتها بل هي قصة إنسانية تقوم على دراسات نفسية عميقة لا نجد لها شبيها في قصص زامياتين الأخرى فترك زامياتين روسيا السوفييتية سنة ١٩٣١ وأقام في باريس وهو بطبيعته ملحد وثائري على كل نظام قائم ، وينحوي في حياته الى الحياة البوهيمية التي هي أقرب إلى الحمجية من أى حياة أخرى ، ويظهر إلى الحياة في أيامنا هذه بأنها ليست بأعظم من أيام « أنيلا » وثنا جمع العلو فان وعصر الحروب العظمي ويقول :- (غدا ربا نشاهد سقوط أعظم وأقدم مدينة) وكان في السنوات الأولى للثورة قد صرح برأيه بأن روسيا الشيوعية لن تنتج أدبا رقيقا (فلا أدب الرفيع يوجد حيث ينتج فلا يوجد الموظفون بسلاطتهم ولا ينتج أصحاب المال ولا المترفون ولكن ينتج المجانين والنساق والمراغمة والدهريون والخياليون والثائرون) ، وزامياتين نفسه أحد هؤلاء الذين تحدث عنهم والذين استأعوا أن ينتجوا أدبا قويا ١١١

ومن الطريف أنه كان بولشيا قبل الثورة الروسية ولكنه تناوأ البولشفية بعد أن صار لها القوة والنفوذ الرسمى ١١

الأديب تأثيراً قوياً جداً وربما كانت هذه العوامل مجتمعة هي السبب الذي من أجله أصبح الأديب بابل ملياً بالمعارفات والمتناقضات . . .

بدأ بابل حياته الأدبية سنة ١٩١٦ عند ما كان جوركي يحرق بحملة Le Topis ونشر لبابل أول قصتين له وكان موضوعهما الحب ، فقدم جوركي للمحاكمة بسبب نشرهما ، ثم كتب بابل عدة قصص كان جوركي يحرقها ويصلحها لما فيها من ضعف ثم اختفى اسم بابل من ميدان الأدب لمدة سبع سنوات لأنه شغل نفسه بما يعود عليه من فائدة مادية ، كما أنه ساهم في الحرب الأهلية وفي الحرب ضد بولندا وانضم إلى فرقة الجنرال بودينش من الفرسان الحمر ثم عمل بعد ذلك في عدة مناصب إدارية في الحكومة السوفيتية . ثم اشتغل بالصحافة في تغليس وقد جاء في مذكراته عن حياته ، انه في سنة ١٩٢٣ فقط استطاع أن يعبر عن آرائه بأسلوب واضح مختصر ، وعندئذ فقط عاد إلى الكتابة فنشر في سنة ١٩٢٣ ، سنة ١٩٢٤ مجموعتين للقصص القصيرة وفي سنة ١٩٢٦ ظهرت مجموعة قصصه « الفرسان الحمر » وهي مجموعة قصص عن مقامراته مع جيش بودينش في بولندا وفي سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة « قصص يهودية » أتبعها بقصتين طويلتين « برج حمى » و « أول حمى » ثم وإلى بعد ذلك كتابة قصص قصيرة ومسرحيات .

ويعد بابل أول أديب في الأدب السوفييتي حاول إحياء الأدب القوي الذي يمثل عصره ، فهو من ناحية قصة القصيرة يشبه موباسان الكاتب الفرنسي إلى حد بعيد - وبابل نفسه يذكر موباسان وفلوير وجوجول وجوركي بأنهم

أسأذته في الأدب - قصصه بما فيها من وضوح الفكرة وتنوع بنائها وبما فيها من أسلوب مركز ظهرت كأنها لون جديد في الأدب السوفييتي ، بعد الذي ظهر من كتابات هي أشبه بما تنتجه المحركات الكهربائية ولذلك عرف الأدباء الذين كتبوا هذا اللون من الأدب بالأدباء الآكين ، ومع ذلك فلبابل نفسه لم يخل من نقص من سبقه فكان في بعض كتاباته صفات الكتاب الآكين واختلف بابل كما اختلف الكتاب الآكين عن القاصيين الذين يمثلون المذهب الواقعي والنفس الذي كانوا على وشك الظهور ، فكان بابل كانت عنده بعض عيوب الكتاب السابقين الذين كانوا يصنعون الكتابة صناعة ، ويفرطون في الزينة المصطنعة والموضوعات الثورية ، ويبغضون أشد البغض المذاهب النفسية ، ولكن كانت عند بابل فكرة عن الناحية الشكلية تختلف عما كانت عند غيره من الكتاب الآكين ، ولذلك لم يردد الموضوعات التي اعتاد الناس قراءتها ، ولم ينبج سنن غيره من الكتاب ، بل كانت عنده موهبة الربط بين عناصر الأدب أو المقارنة بين الموضوعات المختلفة ، وكثيراً ما كانت تبرز عناصر الأسلوب الرصين في كتاباته ، ففي قصصه « الثورة » و « الحرب الأهلية » و « قصص يهودية » يظهر أسلوبه المميز الذي لولاه لفقدت هذه القصص أهم مميزاتها .

لبابل مصلك خاص في حياته ، فهو يتبع الشهوانيات والزخرف ، ويجذب كل بريق خلاب ، وكل ما في الحياة من مظاهر غير عادية ، ففي « قصص يهودية » أظهر أكثر خصائص الحياة النبيلة . وما كان من يهود أوديسا من شرف ونبل ،

ولكنه خلط بها أشياء غير عادية ، فتراه يتحدث عن عصابات يهودية شريرة وذلك لإثارة الشعور . وفي قصته « الثورة » أنجه بابل لوصف بعض الاتجاهات الخيالية الغربية ، وإلى بعض النزاحي غير المألوفة ، وكل قصصه عن حياة « الفرسان الحمر » قد ملئت بهذه الألوان الخيالية . وبابل الذي عرف عنه رقة الإحساس وبعد النظر اتضح أنه شديد الكف بالإيلام وشديد الإفراط في الناحية الفسيولوجية وما فيها من ظواهر الحياة النفسية ، فهو يكثر من الحديث عن النزاحي الهميمية من جانبها الفسيولوجي في (الحرب الأهلية) وكيف انبسطت أسأريه على مرأى المحربين والسفاحين والناهين ولذين لاعاطفة لهم ، وصور حبه لرؤية الدماء المرافقة وغيره من الفرائز الحيوانية الهدامة ، ولذلك عندما ظهرت قصة (الفرسان الحمر) علت صيحة احتجاج من يوديش نفسه ، وأعلن أنها صورة مشوهة كتبت من جانب واحد . والحق أن هذه القصة ليست صورة تدل على حقيقة ماوقع في الحياة اليومية بل ملئت دلفو والإطراب والمبالغة الخيالية لبعض الأهواء الإنسانيـة الخاصة ، حتى أن غزله قد أسرف فيه وأطال تطويلا شديدا ، بالرغم من أن الغزل طبيعي ، ولكنه كان قوى الأثر في بابل ، لأن بابل يحب التفصيلات الفسيولوجية التي يجب أن لا يعرض لها كاتب ، ولكن بابل كان يفضلها مجردة .

ويمتاز بابل أيضا بالقدرة ، وتكاد كل قصصه تقوم على أساس المقدرات النفسية ، ففي « الفرسان الحمر » مقارنة بين القوة والاندفاع الأعمى في المذات

الشوانية ، وكيف يشعر بها يهودي مثقف قصير النظر ضعيف من الناحية الفسيولوجية لا تتفق نفسه مع الجو المحيط به ، وهو مع ذلك كله مثقل بالشك الذي يكاد يكون إلحادا .

وخيا بابل بالرغم من أنه يرضى العاطفة بما فيه من حنان ، فقد سمح - إن صح هذا التعبير - بالتهكم المعروف عن اليهود ، لاشك أن بابل كان من أقدر الكتاب وصفا لما في الحياة اليومية ، ولكنه لم يكن من الكتاب الذين يتشدون على معرفة النفس ، وعنده كل الحياة اليومية زخرفة خيالية . وتكاد شخصيات قصصه تستير عن إلهام خياله أكثر مما تصف الواقع ، شأنها في ذلك شأن الشخصيات التي تراها على المسرح بحوادثها الفجائية ، ولكنني أعود فأقول إن بابل قبل كل شيء من أصحاب الأسلوب ، ومهما كانت لموضوعات التي يعرض لها فهو يخضع موضوعه لأسلوبه ، ويجعل الموضوع ثانويا بعد فنه في الكتابة ، فهو من هذه الناحية قريب من فن فلوبير ، ولكنه في مذكراته التي أودعها قصته « برج حامى » و « أول حبي » تصيرت طريقة بابل فهو أقل تلاعبا باللفظ ، وأسهل في الأسلوب ، ويظهر ميلا للتحميل النفسى الذى لا نجد له أثرا في قصصه الأولى ، لأن شخصياته كانت ضعيفة هزيلة وأودعها قوة ببراعة أسلوبه . استطاع بابا بسرعة أن يشق طريقه الأدبى ، وأن يجمع لنفسه جمهورا من القراء ، وأصبحت له شهرة دائمة ، ولكن ذلك كله قد ضعف إبان مشروع الخمس سنوات الأدبى ، فقد ثبت أن تهكمه الخيالى وانفراديته لا مكان لها ، ومن ذلك الوقت لم ينشر بابل شيئا له قيمة ، ولا تدرى ما الذى سيتطور إليه أدبه .



وهذا كاتب آخر من الخريجين ، ومن كتاب الثورة ، يتفق مع بابل في بعض خلال . ولكنه يختلف عنه في أكثرها . فهو يختلف عن بابل في أصله الروسي الصريح فقد وفد من سيبيريا حيث ولد سنة ١٨٩٥ ، وفريقولود ايفانوف كغيره من كتاب الثورة كانت له عدة مخاضات ، وعمل في عدة أعمال منها مخرج في سيرك ، ومؤلف موسيقى ١١ وهو يشبه بابل في أنه بدأ في كتابة أول قصة له سنة ١٩١٦ وأرسلها إلى جوركي الذي نصحه بأن يقرأ كثيرا ويحفظ أكثر قدر ممكن قبل أن يبدأ في الكتابة . وإن الثورة ساهم في الحرب الأهلية ولاسيما في المواقع التي جرت في سيبيريا وآسيا الوسطى ، ثم قرض الشعر

وأول مجموعة قصص نشرها سنة ١٩٢١ وهي تتحدث عن الحرب الأهلية . وظهر فيها أنه أحد الذين يتلون الكتاب الآتين في الأدب الروسي ، وتوضح أنه كان ينتمي إلى جماعة إخوان سيبرايون ، فإن إحدى قصصه نشرت في تقويمهم . ولعل أجود ما كتبه في بدء حياته الأدبية قصة « القطار المسلح » رقم (١٤-١٩) « وهي من قصص الحرب ، وقد اقتبست أخيرا للمسرح ولعبت على مسرح الفن موسكوف . وكتب « الربيع الملون » و « رمال السهال الزرقاء » وهما على هيئة الروايات ولكن من الصعب أن نعتبرهما روايتين لعدم وجود الوحدة في كل منهما ولعدم موضوعيهما ، فهما من القصص الآلية على نمط أكثر قصص هذا العهد ، ملأها الكتاب بالزخرفة والتلوين ، وأشهر ما يمتاز به ايفانوف مقطوعاته الغنائية في

فناء الإنسان ووجه الطبيعة مما يجعله قريبا من الصوفية . وهو في حياته قريب من الصوفية ، لأنه يحب أن يقف في أحواء خارجة عن وعيه ، وفي حياة لا يعرف لها غرضاً ، وبأن أفضل حلقة لامع في حياته حتى أنه لا يعرف الدفع المحرك لها ، ووراء هذا كله نجد حزناً أساسه التشاؤم يسير مع ملاذ الكاتب في الحياة ، فهو مثل بابل سبقته لها مآسي لم تكن متوقعة انعكست عليها بصورة وجدانية خيالية . والحياة عند ايفانوف قاسية عديمة الشعور ، والإنسان في نظره ماهو إلا دمبة في أيدي الظلمات والأهواء العمياء « نفس الرجل مثل نفس الدب لا تستطيع أن تجد طريقها » هذا ما قاله ايفانوف عن سلوك الإنسانية الذي لا غرض منه . وفي سنة ١٩٢٣ نشر رواية قصيرة بعنوان « عودة بودا » كتبها بأسلوب جديد ، ونظ لانتهده في كتاباته ، فهو لم يسرف فيها في الصنع اللفظي ، وكان أفق تفكيره أوسع مما في غيرها . حاول ايفانوف بعد ذلك أن يبرهن نفسه على كتابة رواية سياسية عامة ولكنه فشل : وفي سنة ١٩٢٧ نشر كتابه « سر الأسرار » وهي قصص وبغية يشتمل فيها مع تطور الأدب السوفيتي ، إذ تقدم ايفانوف نحو الحقيقة الواقعة أي إلى المذهب الواقعي مع دراسة نفسية ، وأخذ أسلوبه يابن ويستقيم . ففي هذه القصة يرينا حياة الريف من وراء ستار التيارات النفسية للشخصيات القصة ، وفي الوقت نفسه يرينا الحياة الإنسانية التي تسير دون قصد ومن غير شعور ، فكل أبطال القصة مجرهم ظلام حالك وأهواء عنيفة تسير على أعمالهم ، حتى اضطروا إلى أن يستسلموا نهايا .

وفي كل قصة من هذه المجموعة شعور بحزن أليم كأنها مأساة، ومن هذا التشاؤم - إن صح أن نسميه كذلك - ومن إسراف الكاتب في الخوض للقدرة، رأى القراء الشيوعيون أن هذا مظهر من مظاهر انحراف ايفانوف عن مبادئ الثورة ومن قصص ايفانوف التي كتبها بعد سنة ١٩٢٥ قصة تختلف عن أكثر ما كتبه من ناحية أسلوبها البسيط السهل، وعدم ظهور التكلف والصنعة في تراكيبه، ثم محاولة الاتجاه إلى الرمزيات، كما أن هذه القصة تظهر فيها روح الفكاهة والسخرية أكثر مما في قصصه الأخرى، تلك هي قصة « قطن فرغانة » التي يصف الكاتب فيها العداء المستحكم بين ممثلي مدنيين : مدينة روسيا الشيوعية ومدينة ام. براطورية وأسمالية وقد اتخذ ممثليها أحد الانجليز ومزا السكل المستعمرات والحكومات غير الشيوعية، ثم يربنا الكاتب في هذه القصة كيف كان الروسي والانجليزى يعيشان مرفحين فائزين في بلد صغير في آسيا الوسطى، وكيف كان الروسي الشيوعي يحدد في شراء قطن لحكومته السوفييتية، وكذلك الانجليزى كان يريد شراء القطن لشركات الانجليزية، وكيف كان الانجليزى يعمل جاعدا لإجباط كل صفقات الروسي، ويتخذ لذلك سبلا ووسائل خفية، حتى تبرم به الروسي وقابل مكر الانجليزى بمكر، وقابل الخديعة بالخديعة، حتى تعب كل منهما من صاحبه، وفكر كل منهما في التخلص من حياة الآخر. ولكن كانت هناك بواعث خفية وإحساسات داخلية، جعلت كل منهما يبقى على حياة الآخر، وينتهي هذا الصراع بأن أصبح الإنسان صديقين حميمين. المظاهر من هذه القصة أن الكاتب أراد أن يوضح نظرية

لها قيمتها هي أن الميول الإنسانية ترقى فوق كل سياحه وتسمو على كل الاشتراكية وغير الاشتراكية من المذاهب التي أدت إلى اختلاف الناس.

وفي قصة أخرى يتحدث عن طباع الناس ولكن من ناحية المهنة تلك هي قصة « الإله ماتني » التي تمد من قصص الحرب الأهلية، وأشخاص القصة هم : « دينزيوك » وهو قومسيير بالجيش السوفييتي، وهو رجل طيب القلب، اعتنق الشيوعية وأمن ببادئها، هو لا يأبه بشئ إلا بقتال أعداء الشيوعية، وهناك شخصية « ماتني » ذلك الفلاح الذي سمى نفسه « إله » والذي أخذ يدعو زعماء الحرب الأهلية للسلام وعدم قتل الإخوان والوطنيين في حرب أهلية لا ضرورة لها، وكان يصرح بأنه معصوم من كل سوء، ومصلح من كل مكروه، فكان يعيش بين خطوط القتال وتحت المفخخات النارية يبشر الناس بدعوته إلى السلام والوفاق وينبذ الحروب، ولكن أخذه الشيوعيون، وأحضره بين يدي دينزيوك الذي نأثر التحقيق معه، فأمر بامتحانه فما نسب إليه إلى نفسه من العصية، فأمر بأن يركب ماتني حصانا أمام خطوط الجيش الأحمر، وأن تطلق عليه النيران، فلما تم ذلك خر الحصان الأبيض صريحا، أما ماتني فقد جرح فقط، ثم يربنا الكاتب كيف ذهب إليه دينزيوك وكيف سخر ماتني منه وتهكم به، ولكن دينزيوك اضطر إلى أن يصوب إليه غدارته، فأرداه قتيلًا بين سخط بعض جنوده وسخرية الآخرين.

وبالمجمل فالأديب ايفانوف كان يعمل على أن يكون كاتبًا من كتّاب المذهب الواقعي، ويقال إنه يكتب مذكراته من خمسة أجزاء بعنوان غمخاطرات متصوف.

الفصل الثالث كتاب الروايات

١ - فصل في سرابريو

في سنة ١٩٢١ ، سنة ١٩٢٢ طلبوا أنظار في روسيا وأخرجوا إلى جماعة من أدباء الشباب أطلقوا على أنفسهم اسم « إخوان سراييون » وهو اسم أحد شخصيات الكاتب الألمانى إ. ت. أ. هوفمان . لم يجمع هؤلاء الكتاب مدرسة أدبية متمايزة لها نظرية في التفكير أو وحدتها في الأسلوب أو في طريقة معالجة القصص ، ولكنهم جماعة من الأصدقاء شعراء وكتاب جمعهم صداقتهم ، أو معنى آخر جمعهم مواظبتهم على استماع محاضرات الكاتب القصصى زامياتين ، وجذبهم ماكان يجري في روسيا إذ ذاك ، وشعروا بميل لوصف وتسجيل ماكان يدور في روسيا دون تميز وأقتنعوا أنفسهم بأنهم أحرار يستطيعون كتابة وتدوين ما يرون دون خشية السلطات ، ولكنهم في تصورهم لمشاهدتهم صوروا الحوادث من ظواهرها الخارجية ، ولم يستطيعوا التغلغل في بواطن الأمور ، فهم ليسوا من غشول الكتاب ، ولذا كانوا يقدمون في كتاباتهم ذلك التيار الجارف الذى سيطر على كتاب الوصف ، والذين يطاق عليهم الكتاب الآليون ، فنجد بين إخوان سراييون من يتبع الكتاب الآكين أمثال فزبولود بيلانوف ، نيكولاى نيكيتين فيها ممن خضعوا للنظم الكتابية الآلية . ومع

ذلك نجد بين إخوان سراييون بعض المبرزين في الأدب الروسى اليوم أمثال زوشينكو ، فدين ، كافرين . تشعبت حياة إخوان سراييون الأدبية ، واتخذ كل منهم منهجا يسلكه ؛ ولكن اثنين منهم على الأقل وهما فدين وكافرين لعبا دورا هاما لحياة الرواية الروسية إبان النهضة التى بدأت سنة ١٩٢٤ ، والتى أدت إلى تقدم الأدب الروسى السوفيتى بعد أن نكسبت الثورة الروسية .

٢ - فصل في

ولد كونستانتين فدين سنة ١٨٩٢ وهو أكبر إخوان سراييون سنا ، وبدأ حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة نلح فيها تأثير بونين وتشيكوف ، وإن كان في جوهر قصصه بخلاف عن أسناده . نرى له دراما هادئة في أول قصة ناجحة له وهي قصة « البستان » التى نشرت سنة ١٩٢٠ وموضوعها من حوادث الثورة ، ومن الموضوعات التى أحبها فدين وهو موضوع الصراع بين القديم والجديد ، وبطل القصة البستانى المحبوس سيلاتى الذى اكتسحت الثورة سيده ، واتخذ قصره ملجأ للأطفال ومسرحا لأغاني الثورة وأناشيدها يرددها الأطفال بنغات متنافرة ، وأهمل البستان الذى كان يتهدده سيلاتى . ولم يأبه به أحد ، ويحزن سيلاتى لما أصاب سيده وقصره العتيق وبستانه فيغضب ويثور ويشعل النار في البستان والقصر .

ردد فدين بعض نقط هذه المسألة في قصة أخرى سماها « البقاء » ونشرت سنة ١٩٢٤ ، وتحدث فيها عن أوقات قضاها وجل عجوز محترم جردته الثورة من

ماله ، فأقصى وقته يسلّي نفسه ، ففي هذه القصة تمثل الحياة الواقعية المأدبة التي لم يشأ الكاتب أن يقحم بها حوادث عنيفة حتى لا يبعدها عن الواقع المحسوس ، ولكن الكاتب أضف هذه القصة بمنظر فكاهي حشره حشرا في الحركة التي قامت بين هذا السيد الوقور وبين خب مخدع من أجل سيدة مسنة كان قد أحبها في يوم من الأيام وخدعها !!

ولعل القصة التي تنتهي بشيء من السرور ، هي « قصة الفلاحين » التي نشرت سنة ١٩٢٦ والتي نصف بعض حوادث عامة في حياة راعي واملته ، فهذه القصة بالرغم من نهايتها المفرحة ، لا تخلو من صور قاتمة للقسوة ، والنظرات السوداء لحياة الفلاحين ونفسياتهم ، حتى أن من يقرأ هذه القصة يتذكر الكاتب يونين وصيحاته القاسية البائسة في وصف الفلاحين البائسين .

وكتب قصة جديدة أصيلة في بعض موضوعاتها ، وهي قصة « الترسقال » وهي رواية طويلة فيها شخصية غريبة . وهو البطل « سواكار » وهو من البوير ، ووفد على روسيا وأقام في إحدى القرى ، وصور على أنه مثال مجسم للمكر والخبث والحشونة وقسوة القلب ، وهو في الوقت نفسه مقدم جسور شديد الآثرة ، استطاع هذا الرجل أن يفرض نفسه على كل الفلاحين في القرية التي استقر بها ، بل في القرى التي تحيط بهذه القرية ، واستطاع أن يفرض دكتاتورية مألوية على كل الفلاحين ، وتوصل بذلك إلى أن يتزوج من ابنة رجل محترم مهاب في القرية ، وبذلك استطاع أن يسود القرية ومن فيها وكل من له صلة بالقرية ، عندما نشرت هذه القصة

لأول مرة قابلهما تناد السوفييت بنقاشات عنيفة في الصحف وذهب أكثر النقاد إلى أن فيدين خالف في روايته مبادئ الثورة ، وهذا عجيب لأن فيدين صور سواكار بصورة دكتاتور خبيث ماهر ، ولم تشفع له هذه الصورة ، بل أنهم بأنه تلهو بحالفا للثورة !!

ووضع فيدين عدة قصص لم يتحدث فيها عن الثورة إطلاقا مثل قصة آتاتيويفنا وهي قصة طويلة تحدث عما صادفته إحدى السيدات من متاعب الحياة ، وعن تضحية النفس ، وفيها وصف ممتع دقيق للشقاء والبؤس والحول الذي يحيط حياة القرى الريفية ، وهذه القصة تذكرنا بقصص جوجول وبزيمسكي من كتاب ما قبل الثورة ، وبكاتابات ريزوف وزامياتين من الكتاب المحدثين .

وله قصة أخرى بعنوان « صباح » نشرها سنة ١٩٢١ وهي قصة ريفية أيضا تمثل الريف قبل الثورة ، ونصف بعض نواحيه الاقتصادية ، وبطل هذه القصة خناق سكان قبل أن يستخدم لشنق المجرمين مجرماً سفاكاً ، وقد أسندت إليه وظيفة الشنق ورحب هو بها لثيرة سفك الدماء في نفسه ، وقطعه بالأجرام ، وقد صورته الكاتب أنه في غير أوقات عمله الرسمي يسترد دائماً على كنيسة ، وأنه رجل عاطفي يحب الطيور ويشفق عليها ، وهنا تظهر مهارة الكاتب في الجمع بين غريزة الإجرام وغريزة الشفقة ، وتظهر مقدرة مرة أخرى في وصفه الدقيق لشنق أحد السفاحين وصور كل الأشخاص الذين حضروا الشنق ، وقد وفق فيدين في قصته هذه ولا سيما في سبك موضوع القصة وتسلل حوادثها . . .

ولعل أول رواية طويلة كتبها هي « مدن وسنوات » التي نشرها سنة ١٩٣٤
 ونستطيع أن نقول إنها أول محاولة في الأدب السوفيتي لتصوير الثورة الروسية
 بصورتها الواقعية التي لا عذابة فيها ، وهي لا تثير الشعور بالشفقة من ناحية الحياة
 التي وصفها فحسب ، كما هو الأمر في كتابات تلياك وفزيفودوف وغيرهما
 من الكتاب الألمان ، إنما هي مثيرة لما فيها من تحقيقات عميقة وتحليلات نفسية
 حتى يجبل البنا أنه إنما أراد بكتابتها هذه القصة ووصف ما وصفه من حوادثها أن
 يشير إلى محركي الثورة ويرشدنا اليهم لنقتص منهم ؛ ولذلك قابل فناد
 السوفيت المعتدلون هذه القصة بتوجيه اللوم إلى الكاتب لأنه في نظرهم أظهر
 الثورة من جانب واحد ، وأنه أهمل الحديث عن هذه الناحية ، وأنه أحدث
 ضجة كبرى حول بطل القصة ، وأخيراً ذهبوا إلى أن الرواية ضعيفة في موضوعها
 ضعيفة في خيالها وفي بنائها . موضوع هذه الرواية مأساة من مآسي التمييز
 الروسي التي ارتبطت بالثورة وتبدأ حوادثها قبل الحرب الكبرى الماضية وتستمر
 مدة طويلة حتى سنة ١٩٣٢ ، وبطلها « أندريه ستاروتوف » كان طالباً حينئذ
 بألمانيا ، ثم شبت الحرب الكبرى الماضية ، فقبض عليه أسيراً ألمانيا ، ولكنه عاد
 إلى روسيا بعد هدنة « برست ليتوفسك » وانضم إلى القوات الثائرة ، ولكن هذا
 الشاب كان يشقى بحب نفسه ، وبالتفكير فيها يعود على نفسه أكثر من تفكيره في
 أسباب اشتراكه في الثورة ، ولذلك لم يستطع أن يتبوأ مكانة تناسبه بين الثائرين ،
 وصور أيضاً على أنه شديد العاطفة ، كان هذا الشاب صديق ألماني هو (كورت

قاهن) ، وهو فنان موهوب كان قبل اندلاع الحرب صديقاً حميماً لأندريه في
 ألمانيا ، وفي اللحظة التي أعلنت فيها الحرب استيقظت الحياة الوطنية في نفس
 (كورت) ، وقطع صلاته بصديقه أندريه الروسي ، وانضم للجيش الألماني ، ولكنه
 أخذ أسيراً في الجبهة الروسية ، وظل بروسيا إلى أن انتهى بصديقه القديم أندريه في
 موسكو سنة ١٩١٨ وكان كل شيء قد تغير من أساسه ، فالشاب الألماني كورت
 أصبح الآن شديد التعصب للثورة الألمانية التي اندلعت في نهاية الحرب الماضية ،
 واستطاع أن يكون عضواً موهوباً بجانب في مجلس مفوضي الجند الألمان ، وأرسل
 إلى سيميدول (وهي مدينة صغيرة تحيط بها قرى يسكنها المردافيون) رسولاً
 ليشر على عودة الأسرى الألمان ، فقابل صديقه أندريه في طريقه إلى سيميدول
 وقص عليه مبهمة فطلب منه أندريه أن يصحبه ، وهنا تأتي إحدى حوادث الرواية
 الهامة ذلك أن جماعة من الأسرى الألمان استطاعوا أن يؤثروا على أنصار الدزلة
 الوطنية ، من المردافيين والروس ، وأن يكونوا منهم فرقة حرة تقاوم البلاشفة ،
 وقاد هذه الحركة ضابط ألماني هو موهلن شتاو . وقد لعب شتاو دوراً لا بأس به
 في القسم الأول من الرواية حيث كان مسرحاً في ألمانيا . واتصل شتاو بأندريه وكورت
 وكان كورت يكرهه لأسباب خاصة أما أندريه فكان دائماً يثق عليه ويتقرب منه
 وفي أثناء هذه الثورة القصيرة كان أندريه يعيش في شبه نوبة من التعصب ضد
 السوفيت ، وكان يشعر بأنه أحد الثائرين على النظم السوفيتية ، ولكن حدث أن انهزم
 هؤلاء الثوار أمام السوفيت ، وسرعان ما اختفى شعور أندريه ضدهم فقد كبح

جراح نفسه بل أخذ يضادع فيه ومن حوله ويشيد بالشيوعية والسوفيت، ولا سبب شخصية يساهد شتاو على الحرب، ويؤوده بأوراق سرقها من مكتب صديقه كورت وقبل أن يماط القمام عن فعلته أرسل إلى بتروغراد ليسام في الدفاع عنها ضد هيجات يودنيس، وكان قد اتصل بفاتة في سيميدول وأظهر لها هيامه وحبه، فصدته الفاتة وأخلصت له، فبعثته إلى بتروغراد، وهناك جاءت فاتة أخرى كان قد اتصل بها في ألمانيا وأحبته، فلما عرفت أن حبيبها الذي غلت تنتظره مدة طويلة وتعملت في سبيله الشاق، وركبت في الوصول إليه كل صعب، لما علمت أن ذلك الشاب قد غدر بحبها واتخذ فاتة أخرى حبيلة له اضطرت إلى أن تهجره وهي باكية حزينة القلب، فكان أندريه يحبها حقاً، ولذلك أصيب بصدمة أليمة لما هجرته غيضي وكاد يمين فأخذ يتجول حول بتروغراد واعتزل الناس، وعاش وحيداً حتى عثر عليه صديقه كورت الذي لم يغفر له السرقة من مكتبه لإيقاظ شتاو فلم يتردد في قتله انتقاماً منه. هذه الرواية عجيبة في تركيبها فقد بدأها فيدين بآخرها أي بحوادث سنة ١٩٢٢ ثم أعاد تسلسل الحوادث إلى سنة ١٩١٩ أي إلى وصول أندريه إلى بتروغراد، وزيارة فون شتاو له مشتركاً وهو في عودته إلى ألمانيا كما نرى حوادث عديدة غامضة، ويخيل إلينا أنه أسدل عليها هذا الستار من القموض طول القصة عمداً، ولا يرفع هذا الستار إلا في نهاية هذه الرواية. في الفصل الثالث حفظ أخذ الكاتب يستعرض الحوادث في ترتيبها الطبيعي فأرانا ألمانيا قبل الحرب الماسية، وصداقة أندريه وكورت واهن وحياتها معاً في نورمبرج، ثم نشوب الحرب

الماضية وحياته أندريه وهو في معتقله المدني في مدينة صغيرة من مدن ساكسون ومحاولاته الفاشلة للحرب، ثم يأتي حديث طويل يخرج عن موضوع الرواية وهو الحديث الذي يصف ماري أورباخ بطلة القصة في طفولتها وفي شبابها ثم علاقتها القرامية بفون شتاو إلى أن أنقذت بأندريه فأحبته، ثم يعود الكاتب في سرد حوادث القصة في ترتيب زمني مرة أخرى، فينبعث عن الثورة في ألمانيا وعودة الأسرى بما فيها أندريه، ومقابلاته مصداقة وجهها لوجه لصديقه كورت فاهن على موسكو، ثم وصف حياتهما في سيميدول ومرة أخرى تحشر بعض حوادث في القصة حتى أن بعض هذه الحوادث التي صورت ببراعة تمتد مستقلة قائمة بذاتها وتستطيع أن تفصلها عن القصة دون أن يظهر في الرواية تصدع، ومثال ذلك حادثة الجدي فيدور الذي نشأ في قرية قرب سيميدول وأخذته الألمان أسيراً واعتقل في نفس البلد الذي اعتقل فيه أندريه، وينتهي أمره في أثناء حوادث ثورة سيميدول أن شنقه ثوار فون شتاو على شجرة، فهذه قصة مستقلة يصح أن تفصل عن إطار الرواية، كما أن هذه الرواية تنتهي بمحادثة وقعت سنة ١٩٢٠ في بتروغراد وكان الأولى أن توضع بين الفصل الأول والثاني. هناك تصدع في بناء هذه الرواية وقد يكون بعض هذا التصدع تعمده الكاتب، ومع ذلك فهذه الرواية في جعلها لها قيمة أدبية عظيمة ونستطيع أن نقول إنها رواية أصيلة، فهي أول رواية سوفيتية تضم بعض مشاكل الثورة الروسية مع بعض عناصر خارجية، كما أن الكاتب قد صور في فصل يستحق التنويه به الآلام العامة التي فاسهاها الناس إبان الثورة كذلك الصورة التي وصف فيها إرغام الناس على حفر الخنادق حول

بتر وفرد عندما اقترب جيش الجنرال يودينيش

وتأتى بعد ذلك ثانی رواية طويلة كتبها فدين « الأشقاء » التي نشرها سنة ١٩٢٨ وهي تختلف عن الرواية السابقة ، ففي الفصول الأولى من هذه الرواية الثانية استطاع فدين بماله من مهارة وحذق في فن الدراما - فقد مرّن نفسه على كتابة هذا اللون من القصص وأبدع في مسرحيته باكونين - أن يسدل على أشخاص الرواية جوا مشبها بالحياة ، وأن يقدح عليهم شيئا من الإفراط النقيض إن صح هذا التعبير - فلنفس أن كل عقد الرواية كأنها قد حلت بنفسها . يمكننا أن نصف موضوع هذه الرواية بأنه مخنة النبوغ ، والمكائد ، إيان الثورة السوفيتية ، فبطل الرواية نيكيتا كاريوف مؤلف موسيقى ، اضطر لإضطرابات تحت تأثير ظروف خاصة لا يملك لها دفعا إلى أن يكون عازف موسيقى ، وهو من أسرة قوزاقية موطنها أوراليسك أخذها الألمان أسيرا في الحرب العالمية الأولى ، وبعد الثورة الشيوعية عاد إلى وطنه فوجد أباه وأخاه الأصغر وستلاف في مسكرين متعادين فالأب كاريوف المعجوز لم يقبل الاشتراك مع رجال الثورة بل كان ضدهم بينما أصبح ابنه الأصغر وستلاف قومي - يرا سوفيتيا وجاه على رأس فرقة من جنود الجيش الأحمر لحاربة الذين لم يدينوا ببدء الثورة من قوزاق أوأوال ، وقد قتل هذا القوميسير أمام دار أبويه ، وهناك شقيقه الآخر ما تقي وهو طبيب معروف في بتر وفرد ظل مدة طويلة لم يتدخل في الأمور السياسية ، فلم يناصر السوفيت ولم يظهر منأوائه لهم ، وكذلك فعل أخوه نيكيتا الموسيق بعد هودته من الأسر ، ولكنه صدم بمشكلة التوفيق بين ما تتطلبه الثورة من فن وبين

وشبه وإلهامه الخالص كفنن عبقرى ، ولكن يظهر أن وجهه كان يأتيه من أنهما كه في الغراميات ، ولذلك لم يستطع أن يوفق بين الفن الذي توجبه الثورة ، إذ لم يجد في الموسيقى التعبيرات والأفانم التي تواقها ، ولم يستطع أن يرضى عنه الذي توجبه عواطفه الغرامية لأن هذا اللون من الموسيقى قد حرّمته الثورة ، فقد شخصيته الفنية وقد كل النساء اللاتي أحبيته وأحبهن . ليس برواية الاشفاد هذا التكمك في البناء الذي لاحظته النقاد في رواية المسن والسنوات وليس بها هذه القطع الفنية التي لا تمت إلى موضوع الرواية بصلة ، كما أن موضوع الاشفاد ليس بالركب المركب ، ولكنها أشبه شيء برواية مخاطرات ، ويظهر فيها كذلك مكائده الحب مشخصة في فارنكا شرسو بتوتا التي استطاعت في وقت واحد أن تخدع عددا من أشخاص الرواية ، وأوهمتهم جميعا بحبها لهم ، ولكنها كانت تحب الموسيقى نيكيتا كاريوف ومع ذلك تزوجت صديق طفولتها الرفيق روديون شوروف ، ثم سرعان ما عل زوجها قهجه لتعود إلى احضان نيكيتا ولاشك أن أطرف شخصية في الرواية هو نيكيتا وقد وفق فدين في رسمه ، ووصف الصراع الباطني الذي شق به هذا الموسيقى ، ومآلاته من مشاكل ذكرنا بعضها ، وفي هذه الرواية بعض عناصر من أثر الثورة فهناك شخصيات ثورية تمثل تقاليد الثورة الشيوعية وأشهر هذه الشخصيات الثورية القوميسير الشيوعي شيرنج رئيس الرفيق روديون شوروف وصديقه المعجوز الذي توفي في سياق الرواية وشخصية روديون الذي وصف على أنه شيوعي مثالي من طراز عجيب فهو يتنازل باليساطة ومآل الرجولة ، وأنه ليس كثيره من رجال الثورة الذين قشورهم

بعض الشوايب ، ولكنه خشن فظ ، وهنا نلاحظ أن أكثر كتاب السوفييت لم يتجسوا في تصوير أبطال الثورة الشيوعية أو في رسم صور دقيقة لرجال الثورة ، وإن كانوا قد وقفوا إلى حد بعيد في رسم ضحايا الثورة من هؤلاء المساكين الذين قاسوا من رجال الثورة ما قاسوه حتى أنهم دهسوا بالأقدام ، أو هؤلاء الذين ترددوا في الانضمام إلى الثورة أو شك رجال الثورة في نواياهم .

لا شك أن فدين في هذه الرواية عاد إلى حالة الروائي الواقعي الاجتماعي والنفس فهو واسع الأفق واسع الخيال ، بالرغم من أنه يعود أحياناً إلى التحسينات والبدع السياسية التي أمتاز بها عصر المذهب الرمزي ، فكان فدين قد أخذ من كل مذهب بطرف ، مثله في ذلك مثل المسافر بالتقار يصادق كل من يجاوره مدة السفر فقط ، ولا ينفرد فدين بهذه الميزة « صديق السفر » بين أدهاء السوفيت بل سبى غيره ينطبق عليهم هذا الوصف ، حتى عرفوا في تاريخ الأدب السوفيتي « بأصدقاء السفر » ولكن فدين يتميز عن أصدقاء السفر بأنه أقربهم إلى روح وتقاليد الرواية الروسية ، وأنه يمثل مزيجاً من التقاليد الروسية وتقاليد غرب أوروبا ، فهو أحد كتاب السوفييت الذين حاولوا ما استطاعوا أن يكونوا على صلة قريبة بالحياة الثقافية في أوروبا ، وهو نفسه مثل أبطال رواياته ، أندريه ستاروتوف ونيكيتا كاريف قد أمضى سنى الحرب الماضية في ألمانيا منتقلاً ثم قضى وقتاً طويلاً في دافوس مستشفياً ثم رحل إلى بعض بلدان أوروبا ، فيها له ذلك أن يكتب رواية يجعل حوادثها تقع في خارج روسيا في الترويج والمانيا وهولندا وغيرها من الأنظار : تلك هي رواية « اغتصاب أوروبا » وقد كتب هذه الرواية لمشروع

الحسن سنوات الأدبي والفرص منها إظهار فساد الطبقة الرأسمالية والطبقات الأروستراتية كما راعها رحالة روسي هو الصحفي الناقد روجوف الذي يشبه إلى حد كبير أندريه ستاروتوف ونيكيتا كاريف ، وقد يكون هؤلاء الثلاثة (أندريه نيكيتا - روجوف) يمثلون فدين نفسه . اختار فدين شخصية فيليب فان روسوم لتمثيل الطبقة الأروستراتية وصوره على أنه أروستراتي هولندي يمثل تقاليدته ويحافظ عليها بحفاوة شديدة ، أنف إلى ذلك ثقافته الواسعة التي يترجمها ، واختار السير جوستس الفرانج جيزر لتمثيل الرأسمالية ووصفه بأنه رجل من المجهدين ولكنه رأسالي خطر . في هذه الرواية قطع وصية رائسه وتأملات فكرية ، وأكثر هذه القطع الوصفية إنما تحدثت عن المعلن والأراضي البور والمناسظر الطبيعية ، ففي أمثال هذه القطع يتجلى فن فدين ودقة وصفه ولا سيما تلك النظرات التي عبر بها عن رخن واستردام ، فيها الوصف المادى الزين الذي لا يمكن صفوه حركة الروايات القصصية ، ولذلك عاب النقاد على فدين أنه يتقصه حرارة الحركة ولكنهم أخطأوا في فهم فن فدين .

وقد ينعتبر أستاذنا في فن خلق الشخصيات الروائية وسيفل أشخاص رواياته خالقة في الأدب الروسي على الامتياز .

٣ - ليونوف

ولد ليونيد ليونوف سنة ١٨٩٠ في بلدة بولوتسك في روسيا البيضاء ، درس في جامعة موسكو ، ثم عمل في الصحافة ، وبعد ذلك أصبح كاتباً ، وله كتب كثيرة ، من بينها « أصدقاء السفر » ، وهذه الكتب التي حاولوا إحياء فن الرواية الروسية . بدأ ليونوف حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة أظهر فيها المهاره

الفنية في القصص والابداع في الأسلوب ، وكان يعطى كل شخصية من أشخاص قصصه وكل حالة من أحوال هذه الشخصيات ما يناسبها من الأسلوب ، فكانت كتاباته خليطاً عجيباً من الأساليب فلا تستطيع أن تميز له أسلوباً خاصاً حتى وصفه بعض النقاد الفرنسيين بأنه Fasticheur (أى مقاد الننون) ويظهر ذلك واضحاً في قصته الساحرة « توتامور » التي كتبها بالشعر المنشور ، فجاءت آية في الجبال والابداع ، وكذلك في قصته « المسككة الخشبية » « ومزيف المساس » و « قصتان صغيرتان رافعتان » كتبنا على المذهب الواقعي المشوب بطريقة هوفمان الطيالية وتأتى كتابات أندرسن . وقصة « ذكريات كوفيا كين » كتبها على طريقة لبسكوفس في وصف الحياة اربية ، مع شيء من سخرية شليردين وهكذا كان أسلوب ليونوف في قصصه الأولى التي كتبها قبل سنة ١٩٢٤ مريحاً من فنون الكتاب الآخرين ، ولم يستطع في أول أمره أن يتخذ لنفسه فناً واحداً أو أسلوباً مميزاً ، وفي سنة ١٩٢٤ نشر قصة طويلة بعنوان « نهاية رجل بالاس » وبالرغم من أن هذه القصة أحدثت من فن دوستوفسكي واعتبر ليونوف مقادراً له من بعض النواحي . فقد نجحت هذه القصة نجاحاً عظيماً حتى عدها بعض النقاد أنها نقطة تحول في كتابات ليونوف . لأن بها بعض عناصر تنشر بأن الكاتب في طريقة إلى التصوح التي أتى ظهر واضحاً بعد ذلك في قصصه الأخيرة ، بطل هذه القصة رجل مسن قذف به الثورة إلى سطح سفينة أراد أن يهرب بها من الثورة ، ولم يكن له مكان يقصده ولا معين له في وسط هذه الحياة الصاخبة النائرة ذلك هو العالم ليخاريف الذي شهد له العالم أجمع بنبوغه وثقافته في عدة انتحجرات

وكان هذا العالم على وشك الانتهاء من وضع نظرية جديدة له يقلب بها الآراء العلمية التي كانت تسود العالم ويقول بها جميع العلماء ، وقد صور ليخاريف على أنه مثال العالم الباحث المذيق الذي أثر شدة حرصه على البحث والدرس في منظره فبدأ كأنه مشرد البلب ضعيف البصر ، وأنه غير قادر على أن يحيط بما يجري حوله لانعدامه على العلم والدرس فقط ، وتدور الحوادث في أسوأ أسنى الحرب الأهلية الشيوعية حيث يشر الناس بالجوع والبؤس ، وتظهر مدينة بتروغراد وقد أصابها هذه المحنة وكأنه كابوس جنم على سكانها ، فطر العالم ليخاريف حوله فلم يجد مميماً ولا عاصياً من محنته ، ففكر في أن يذهب إلى أخته العانس المهدمة التي تسرع إلى خدمته وقضاء لوائمه اليومية ، ولكنه يسقط صريع مرض عصال ويصبح رقيق الفرائش وتسلط عليه الأهام والخيالات ، فأخذ يهذي متوهاً أن طيئه يأتيه كل ليلة ليتحدث إليه ويسخر منه ، وهنا تظهر مهارة الكاتب وقوة فنه في الجمع بين وصف الجنون وخيالات وهذيان المرضى ، وما ينتابهم من تصور المناظر الخيالية ولعل أروع منظر لهذا التمهيل الدقيق الموثق الذي يؤثر في النفس حقاً هو هذا الوصف الذي وصف به مستشفى الدكتور إلكتوت بهذه القطعة الوصفية تعد تحفته الفنية رائعة . يشق ليخاريف بعض الشيء ويتأدر المستشفين إلى المنزل فوجد أخته قد توفيت ، وأن المنزل ليس به خبز ولا طعام ، ويدرك أن البلاد قد حلت بها الآلام ونزل بها الشتاء ، فيشعر بشيء غريب هو شعور الرجل مطمئن إلى نهايته المحنومة ، وتشرق نفسه بصياح سلا ! يشعر من قبل ، ويتسم للوت ويظهر استعداده « فتياء منس راحية مطمئنة ولكنه قبل أن يتحجر رأى أن تكون تصحية

حياته تصحية تامة شاملة ، فلهذا إذن أن يحو نظرياته العلمية الأخيرة من الوجود وعادته هذياته مرة أخرى قصوراً أن يفهمه يخاطبه بقوله . . يجب أن تحرق مخطوطات نظرياتك فلعل شيئاً يثبت من رمادها . . وتحمل أنه يسمع طينه يقول : الآن سترفع روسيا عالياً جداً ، وتستطيع روسيا أن تقطع الساء بليقة من الأسمت المسلح ، وستشقى عربات الزرام طريقها بين السحب ، وسيصنع الخبز من الهواء ، ويرتدى الناس السراويل من الحمل . . وبمثل هذه الكلمات الساخرة يتقدم ليخاريف وعيه ، وتنتهى حياة هذا البائس الذى قلقت به الثورة من معدل وأبحاثه العلمية .

وأول رواية طويلة كتبها ليونوف هى رواية الباجر Badgers (١) نشرها سنة ١٩٢٥ وهى رواية خصبة غنية بمحافلها من دراسات نفسية واجتماعية ، وقد أودع فيها الكاتب موضوعه الاجتماعى المحبب إلى نفسه ، وهو موضوع النزاع بين المدن والقرى ، وقسم روايته إلى جزئين ، جعل مسرح حوادث الجزء الأول فى حى من الأحياء التجارية فى موسكو قبل الثورة الشيوعية بقليل ، وهو حى قديم يعمل كل المميزات التى وصفها أوستروفسكى فى مسرحياته مثل هذا الحى القديم من الدنيا القديمة يسكن فى هذا الحى الشقيقتان باشكا وسيمين وهما من أسرة ريفية ، ووفدا على موسكو ليتعلما بطباع أهل المدن ، وليجربا حظهما فى ميدان الأعمال ، فسكنوا فى هذا الحى المتواضع الذى يلاطم حالهما المالية ، ولكن خلقهما كانت متباينة أشد التباين ، فسرعان ما اختلفا وافترا ، فباشكا رجل أعرج

(١) الباجر نوع من الحيوانات الندية تختفى فى الشتاء ، وهى من حيوانات المناطق الباردة

مشاكس به شذوذ فى طباعه وأخلاقه تجعله لا يصلح لحياة المدن ، فلم يستطع الحياة فى المدينة خرج وأصبح عاملاً فى مصنع ، بل أصبح من سفة العمال ، على أن هذا الرجل يظهر مرة أخرى فى الجزء الثانى من الرواية وقد أصبح قوميسيراً سوفيتياً !! أما شقيقه سيمين ، وهو بطل القصة ، فهو على جانب من لين الطباع ، وحسن الخلق ، ينزع إلى الخيال فى تفكيره ، واستطاع أن يأخذ بمحض وافر من حياة المدينة التى لم يكن يعرفها فى القرية ، وأن يتطبع بطباع أهل المدن ، وإن كان فى نفسه يحسن إلى القرية ويفخر بأنه من الفلاحين ، وسيطرت فكرة أنه من الفلاحين فى نفسه فأصبح من الصعب أن ينتزعها ، حتى نراه فى القسم الثانى من الرواية قد عاد إلى القرية ، ونرى الفلاحين يقومون بثورة ضد السوفيت ، وعلى رأس هذه الثورة البطل سيمين ، أما سبب هذه الثورة فهو سبب خاص هو النزاع على الأيطان وسخط الفلاحين على ضريبة الأكل التى فرضت عليهم ، ولكن هذه الأسباب لم تكن قوية ، ولم تكن لدى الفلاحين روح الثورة اللعوبة ، فسرعان ما أخذت هذه الثورة واستسلم الفلاحون للإسبين الذى وقف ومعه عدد قليل جداً يقفون عن القرية ضد قوى المدينة ، ثم اضطروا أخيراً إلى الانسواء لأن أعوانه خانوه وهجروه ، وبدأ المنظر الختامى للرواية بأن يظهر سيمين وهو راجع من الغابات حيث كان هو وأعوانه . . . وقد أطلقوا على أنفسهم اسم الباجر — يحفرون الخنادق حولهم ليتحصنوا بها ، وهناك فى الغابات لقي أخاه باشكا ، الذى سعى نفسه الرقيق أنظفون ، والذى كان على رأس القوة التى جاءت لتسأديب الفلاحين الثائرين ، ويأخذ الشقيقتان يتحدثان طويلاً ، وفى ختام الرواية يعود سيمين من

الغالبات مستسلما خاضعاً ، و يقابل أخاه ، ولكلهما لم يتعلقا بكلمة واحدة ، وتدل الستار على هذه المتابعة الأخيرة الصامتة بين الشقيقتين ، دون أن يحل موضوع القصة وهو الصراع بين المدينة والقرية .

وفي سنة ١٩٢٧ نشر يوزوف قصة « اللص » وهي قصة طويلة لم تظهر فيها أثر الثورة الشيوعية ظهوراً قوياً ، وإن ظهر أن حوادثها وقعت إبان حركة السياسة الاقتصادية الجديدة ، بل بطل ميتكافيشين — الذى صور بأنه من الشخصيات القصصية المعجبة التي تشبه إلى حد بعيد شخصية روكمبول — من رجال الثورة إذ كان منذ جرابها قوميسيراً في الجيش الأحمر ، ثم تطور به الحال فأصبح إبان حركة السياسة الاقتصادية الجديدة رئيس عصابة من اللصوص الذين لهم خطرهم في جميع أرجاء روسيا ، ويتناقل الناس أمرهم في جميع أنحاء العالم .

ونرى في هذه القصة وصف عدة شخصيات مختلفة ، فمن عصابات موسكو وفتاكها ، إلى وصف المترفين الأغنياء ، إلى وصف صغار موظفي الحكومة السوفيتية ، فهذه أمثلة من هذه الشخصيات الثرية التي اجتمعت في هذه القصة دون أن نعرف مدى العلاقة التي تجمع بين هذه الطبقات المتباينة : وفي هذه القصة نرى مرة أخرى أثر دوستوفسكى في ف. يوزوف فكل الشخصيات التي وصفها يوزوف في هذه القصة لها ما يشابهها في قصص دوستوفسكى مثلاً شخصية ماشا دولومانوفا عند يوزوف أخذت من وصف دوستوفسكى للنساء الجهنميات أمثال ناستاسيا فونوفا وغيرها ، فسكان يوزوف مفاد أبيضاً في هذه القصة ، كشأنه في قصصه الأخرى ، ومع ذلك فنحن لا نبخس حقاً في خلق بعض شخصيات جديدة

مثل شخصية يوزوف ويوجيل . والكاتب يصف يوزوف بأنه فيلسوف بظفره مع شدة عسك بأهذاب الدين ، وأنه شديد العطف على بطل القصة ميتكافيشين حتى أنه عندما أراد ، يتكأن يخرج مرة في إحدى سطواته الاجرامية قال له هذا الفيلسوف وهو يخطه .. خير إنك إن تسرق فذلك !! بأن تودها الآكام .. أما ويوجيل فقد صور على أنه يعمل في سبرك وأنه رقيق الشعور طيب القلب . ليس بهذه القصة أى لون من ألوان العواطف السياسية ، وليس لها رسالة اجتماعية ، حقيقة تنتهى القصة بانتصار الخلق القديم إذ يترك ميتكا حياة الاجرام ويقطع عن السرقة ويمتثل الناس فيقيم في مكان ما ويصبح شخصية أخرى تختلف عن شخصيته الأولى ، ولكن الكاتب أهمل وصف شخصية ميتكا الجديدة بعد أن تاب عن حياته الأولى .

بعد ليونوف من كتاب المذهب الواقعي ، فهو يأخذ من الحياة بجميع فنونها وألوانها ، وتستنداتها ، حتى الحياة التي تترفع عن طاعة الأمر ، والتي تحاول أن تخضع كل شيء لها ، فقد جاء على لسان أحد شخصياته : بكل شيء فنحن الكتاب نعرف الحياة أكثر مما نعرفها غيرها ، فالحياة كالطعام المتساع يأكله الإنسان ويموت دون أن يتذوقه تماماً .. ومرة أخرى قال على لسان شخصية الأديب فيرسوف وكأنه يتحدث عن نفسه . فيرسوف يحب الحياة حبا جما ! يحب الحياة بما فيها من راحة كريمة ، ومذاق مر كاللحم .. وهكذا كانت نظرة ليونوف للحياة ، وللساسة الحياة هذه وضع ليونوف شخصية عجيبه هي شخصية تشيكيف ، وهو موظف سوفيتي من صغار الموظفين ، فهو مثقش ضرائب ، وصف بأنه رجل

دفيء حبير لاقية له في الحياة ، بلغت به ضعته أنه يحاول التعرف على شئون الناس وأسرارهم ، حتى بلغ به كفه بالحبس أن أحد يدعو برأيه في أن المجتمع إذا تم تكوينه يجب أن يخضع للون من الجاسوسية القليلة ، وتحيل دولة جديدة تخضع لهذا النظام ووصف دولته بقوله : في الدولة الجديدة التي ستأتي بعد ألف عام لن توجد أسرار ، فسيصبح لكل شخص الحق في أن يأتي إلى شخص آخر ويراقب سره وسكانه في كل دقيقة بالليل أو بالنهار ، حتى لو اضطر إلى أن يستعين بمنظار مكبر !! لأنه لو فرض أن إنساناً فكر في مؤامرة لتدمير العالم الإنساني بواسطة المحترعات العلمية الحديثة مثل أشعة الموت أو العارات الخاطئة وغيرها من المحترعات التي تستطيع أن تهلك العالم كله في وقت وجيز ، أفلا يكون من الواجب أن يراقب الناس مراقبة دقيقة حتى لا تتم مثل هذه المؤامرة !! الناس لا يستطيعون أن يعيشوا ببر رقابة دقيقة !! لا تريد أسراراً أيها الناس ، اخرجوا إلى الشوارع ونظفوا صبوركم مما تخفونه فيها وتحفظون عليها حتى لا تنسى ، نظفوا أنفسكم من الأسرار وعندئذ سيكون كل فرد منكم أميناً سواء رضى أم لم يرض ، بل سيرغم على أن يكون أميناً ، إذا كنت حاكماً في هذه الدنيا لا مراً أن يضع كل شخص على رأسه نوت من الآلات على نسق آلة التلويح تسجل أفكاره وما يدور بخده ، وفي كل صباح يأتي إليه موظف خاص يقرأ الأفكار التي سجلتها الآلة ، ويهني إلى بها ، وبالتالي يستطيع كل فرد أن يقرأ بنفسه هذه الطريقة العلمية ما يدور بمقل هذا الموظف ويعرف أفكاره وذلك فقط تنهى آلاماً ، ويتفق كل فرد إلى نفسه فلا ينسك إلا في الصالح العام .. فالكتاب ليونوف اتخذ من شخصيته تشكيك

هذه فرصة للهمك السياسي المر والسخرية القاسية اللاذعة بالأوضاع السياسية مع أن ليونوف مقلد أيضاً في هذه الشخصية ، فهناك أفاق عجيب في الآراء وبين شخصية شيجانيف في رواية العاريت لدوستوفسكي ولعل تشابه الاسم للشخصيتين يؤيد ما ذهبنا إليه من أن ليونوف مقلد لدوستوفسكي ، ومع ذلك فحب ليونوف للحياة أعطى قصصه الحياة وأنبغ عليها القوة بحيث إذا قرأ قصصه نشعر بأنك مضطرب إلى أن تعيش في الحياة التي وصفها ، وأن نفس الحقائق التي تحدث عنها ، وأن تشارك أشخاص قصصه ، فالحق قد خلغ السكاتب على قصصه كل مواهب الفنية ، ونقل إليها كل عرائطه وجدانه ، ولهذا استطاع ليونوف أن يجعله مكانة بجانب دوستوفسكي وتولستوي . ونستطيع أن نقول إن قصة اللص قصة روسية بكل ما في هذه الكلمة من معاني وإن كان بها بعض البهائمات في الفن القصصي .



كافرين

بعد بيايمين كافرين من إخوان سرابون سنا ، فقد ولد سنة ١٩٠٣ وله نصيب يذكر في أحياء الرواية في الأدب السوفيتي ، وإن كانت قصته الأولى التي نشرت في مجموعة إخوان سرابون تدل على أنه يتجه في فنه إلى ما يختلف عما اعتاده الناس عند كتاب روسيا ، لأن كافرين كان يتجه في فنه إلى ما يختلف عما اعتاده الناس عند كتاب روسيا ، وكان متأثراً بالأخص بن هوفمان وبو، وكان يختار الموضوعات التي لم يطرأها كتاب روسيا إلا بقليل . وتظهر عبقرية كافرين وكفايته الفنية في عرض هذه الموضوعات الجديدة على الناس وعلى الكتاب أيضاً ، ولا سيما هؤلاء

الكتاب الذي جعلوا عمامد الأسلوب والتلاعب بالألفاظ ووضعوا الموضوع في المرتبة الثانية ، هذا النهج الذي سار عليه كافرين طر ، انخاف في أول رواية طويلة كتبها وهي « نهاية خارزا » والتي يتحدث فيها عن حياة سبعة الناس في بترغراد وعن حياة الصوص والمصائب الشريفة وما في أعالمهم من مغامرات ، قد صور كافرين هذه الطبقة وحلل نفسياتهم تحليلًا دقيقًا ، حتى أن بعض نقاد السوفييت أنهم كافرين في هذه الرواية بأنه يعبد سطوات الصوص ، ويشي على مغامرات المصائب وأنه يتخذ هذه الطبقة من الناس مثالاً أعلى للحياة !!

وفي روايته الثانية « تسعة أعشار الحظ » نصب كافرين نفسه عالماً من علماء النفس ، لأنه حاول أن يرجع كل نقطة إلى عمل النفس التحليلي ، وعالج في هذه الرواية نفس الموضوع الذي عالج فيه من قبل - أي موضوع العبقرية - النبوغ إيلين التورة - ولكن كافرين - يبلغ من الناحية الفنية ما مذه فدين ، أو ما لعله هو نفسه في روايته « نهاية خارزا » ، وربما يرجع إخطائه إلى صغر سنه وعدم نضوجه النضوج التي السكى تماخذه مثل هذه الموضوعات ، بدليل أنه عاخرة أخرى مكتوب عن نفس هذا الموضوع ووقع في محاورته الثانية أكثر من توبيقه في الأولى وذلك في رواية « ليالي جزيرة قاسبي » التي نشرها سنة ١٩٢٨ والتي تتحدث عن العبقرية وتختلف إروحي والنفس بين العباقرة وبين الثوار ، وكيف طغت مشاكل الحياة اليومية على كل نبوغ وذكاء ولا سيما في أيام الثورة المضادة ، كما ظهر في هذه الرواية توتر من الآراء الفردية تناوى مبادئ الثورة ، ففيها احتجاج صريح ضد كل الرقابات التي تحد من حرية الفكر ، مثل الاحتاج الأدبي الحر ،

وهذا الرأي هو الذي دان به كافرين لا في هذه الرواية فحسب بل صرح بهذا الرأي أيضاً في المناقشات الأدبية المديدة التي جرت في المدة بين سنة ١٩٢٩ وسنة ١٩٣١ ، كان محور هذه المناقشات « الحرية الفكرية » أو مسمى بالأمر بالشيوعي ، ومكانة الكاتب وأدبه في دائرة الحزب الشيوعي ، فكان كافرين بطل حرية الفنون ورسول حرية الأدب . وقد روايته « الفنان المجهول الاسم » من الروايات الخالدة الأصبية نشرها سنة ١٩٣١ متأثراً بأرائه عن حرية الفكر وحرية الإبداع وانطلق في الفنون ، وكان شجاعاً جريئاً في دفاعه عن المذهب الخيالي ، ففي هذه الرواية عالج عدة مشاكل لها خطرهما ، ففيها تفضيل المذهب لانفرادي على المذهب الاجتماعي ، والخيالي على الواقعي ، ويفضل الأدب على الأعمال الآلية . وهذه موضوعات يكتفى كل واحد منها أن يكون موضوعاً لمادة مجلدات ، ولكن كافرين تحدث فيها كلها في روايته هذه . اتخذ لبطولة هذه الرواية شخصيتين تناقض إحداها الأخرى الأولى شخصية أرخميدوف ، وهو فنان موهوب . لكن بعته لومه عيل إلى الخيالي ويعيش على الخيال شأن كثير من العباقرة والذنين ، أما الشخصية الثانية هو شبكتروف وهو رجل من يدين بالواقع ولا يقنع إلا بالحقيقة المموسة ، فلا يحاول أن يخدع نفسه ، ولذلك وضع نفسه وفنه تحت تصرف الاتحاد السوفيتي ويدين بمسيرة السنوات الخمس ، ويدور أكثر حوار أرخميدوف حول أنتل الخلقية في روسيا الحديثة وكيف اختفت وراء ستار الفن ، وكثيراً ما صرح بأن أهمية الشخصية يجب أن تكون عنصراً أساسياً من عناصر الاشتراكية أما زياد شبكتروف فيقول - الغرب في نظر روسيا السوفيتية

أشبه شيء بصندوق مملوء بالآلات والمعدن التي بدونها لا يستطيع الإنسان أن
أن يبنى مظلة حشوية مهم لا يتحدون عن اشتراكها «فيحييه ارخيميدوف
«هذا الصندوق المملوء بالآلات والمعدن لا يمكن لأن يبنى عهدا جديدا ويبارض
كل المذاهب الأدبية منذ المصور الوسطى وينشئ على الأخلاق في هذه الأيام
ويقول إنها أيام فوضى خلقية ، لا تعرف معنى للأمانة ويقول : في القرن الخامس
عشر كان من المتبع أن الصانع لا يقبل ناليدانه في الصناعة إلا بعد أن يقدم
التليد أنه سيؤدي عمله بأمانة وإتقان حسب قوانين المهنة وقوانين الدولة ،
فالناسج الذي ينشئ في حياكة الأقمشة كانت تصادر أقمشته وتحرق على مرأى
من الناس ليكون ذلك رادعا لغيره من الحائكين ، وهؤلاء الذي كانوا يقدمون
مكايل نيذير قانونية كان يقذف بهم من أعلى أسطح المباني إلى البالوعات ،
ثم جاء عصر هو عصر الحكومات التنفيذية فأخذت الحكومة تشريع القوانين
لثأديب العمال الذين يعيشون بصنائعهم . أما في عصرنا الحالي فلا يوجد لدينا عدد
من البالوعات يكفي كل الفاشين !! وأخذ ارخيميدوف يدافع عن الوجدانيات
الشريفة وعما فيها من خيال ومحارب اضمحلال الشعور بالنيل الخلقية والشرف ،
ويتصعب ضد التناقض والسخافات والنزلة إلى غير ذلك من الخصال النقيمة التي
يرأها في معاصريه ، أما زميله تشيكتروف فكان يتجه بمقله إلى اتجاه آخر فقد قال
الأخلاق !! ليس عندي من الوقت ما يسمح لي بأن أفكر في مدلول هذه الكلمة
إني منصرف عن ذلك كله لأن عندي علا أقوم به !! إني أقيم اشتراكية !!
ولكن إذا اضطرت إلى أن أخبر بين الأخلاق وبين سرورال فاني لا أتردد في

اختيار السرورال ، إن الأخلاق عندنا هي التفكير في خلق عالم جديد يدن
بالاشتراكية . وفي هذه الرواية منظر يستحق أن ننوه به ، إذ نجد شرطة لينتجراد
يحاولون القبض على عدد من الشحاذين الذين لا مأوى لهم إنما اتخذوا من الجحاري
التي بأسفل الأرض مكانا يعيشون فيه ، ويشاهد ارخيميدوف الشرطة وهم
يطاردون هؤلاء المساكين ، فيأتي في زى أبيض قد ارتدى سترته المشاة
وصديريته اللطيفة المزركشة التي ترفع أزرارها إلى رقبته ، ويتدخل بهدوء وقار
في أمر الشحاذين ، ويتنصر لهم ، فيقبض رجال الشرطة عليه لأنه يتنصر للبؤساء
ويخالف الأوامر الرسمية .

ومهما يكن من شيء فشخصية ارخيميدوف شخصية جذابة جذيرة بالشقة
والرأه ومناقشاته مع شبكتروف تشغل أكبر حيز في الرواية . وإن كانت هذه
المناقشات قد أفسدها الحديث عن بعض الملاحظات الشخصية التي لا بطل الرواية
خزوجة ارخيميدوف «استير» لها علاقة غرامية مع شبكتروف ، وطفله الذي يعتقد
ارخيميدوف أنه من صلبه هو في الحقيقة ابن شبكتروف ، ومع ذلك فعندما طلب
عن استير أن يختار بين جها لمشيتها شبكتروف وبين إعياها وإشاعها على
ارخيميدوف فضلت الانتحار بأن قذفت بنفسها من الشباك ، ويتخاصم الإعلان
ارخيميدوف وشبكتروف فهزم ارخيميدوف ويضطر إلى أن يسل نفسه كل شيء .
ويعطيه الولد الذي توهم أنه ابنه ، ولكن في حتام الرواية يدرك أنه لم يخسر شيئا .
يصور الكاتب في آخر هذه الرواية انتحار استير ورناء الفنان لها وتحوله على
غير هدى في المدينة وذلك كله في وصف مؤثر حقا لذلك اللتان المجهول الاسم

وهو أرخميدوف نفسه . فهذه الرواية قطعة أصيلة من أعق وأحسن ما كتبه
كافرين إن لم يكن أعق وأحسن ما كتب .

وفي سنة ١٩٣٤ نشر كافرين قصة بعنوان « إتمام الرغبات » ظهرت في إحدى المجلات السوفيتية وكان ظهورها حدثاً بين الأوساط الأدبية في تلك السنة
وإذن نستطيع أن نقول إن كافرين أحد الشخصيات الأدبية التي لها قيمتها
الكبرى ومنزلتها الرفيعة في الأدب الروسي الحديث .

٥ - سلونيمسكي

ولد ميخائيل سلونيمسكي سنة ١٨٩٧ في أسرة يهودية عرفت بالنبوغ والذكاء
وبرز عدد كبير من أفرادها في ميادين مختلفة من ميادين الحياة ، وبعد عضواً في
جبهة أخوان سراييون ، وقد بدأ حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة نشرت في
مجموعات إخوان سراييون وأكثر هذه القصص تمثل العصر أصدق تمثيل ، ومظمها
يدور حول الحرب الأهلية مثل قصة فرقة الفرسان السادسة التي نشرها سنة ١٩٢٢
فهي صورة للحياة في روسيا في هذه السنة ، وأول محاولة له لكتابة رواية طويلة
هي « آل لافروف » يصف فيها تشتت أسرة عرف أفرادها بالنبوغ وشدة الذكاء
وجمل حوادثها تبدأ قبل الحرب الماضية وتستمر إلى السنوات الأولى للثورة
الأهلية فسرحتها إذن الحرب الماضية والثورة الروسية ، ومحورها مشكلة مكانة
الفرد في المجتمع وتدور الرواية حول نفسية بطلها « بوريس لافروف » الذي وصفه
بعض النقاد بقوله « إن شخصية لافروف لون جديد للرجل الذي لا يحتاج إليه
الشيوعيون » بالرغم من أن سلونيمسكي صور هذا البطل تصويراً جملة محبباً للنفس

-٦٦-

وجمله يقرب من الشخصيات التي ملأت الأدب الروسي الذي كان قبل الثورة
منذ عهد ترجنيف إلى تشيكوف حتى نرى شبهة له عند بعض كتاب الثورة
أمثال فلدين .

سام سلونيمسكي في الثورة الأهلية وأيدها بكل قواه ، ولكنه لم يستطع
أن يستمر مع الثائرين ولا أن يجد له مكاناً بينهم ، رأى أن الحوادث تمر سريعاً
أمام عينيه ولا يستطيع لها فيها ، وكذا تمنى أن التفكير فيها يدور حوله وعن مكانته
في هذا البحر الثائر لا يخرج بنتيجة ترضى عقله ، فقد خيل إليه أنه إذا اشترك
مع الثائرين فقد يحصل على حريته الكاملة ، وأن يتحرر للشعب كله مما كان يش
تحت من نير الدكتاتورية القيصريّة ، ولكنه استطاع أخيراً جداً أن يدرك أنه ليس
هناك حرية لافي روسيا وحدها بل في كل بقاع العالم ، وأن ما طمحت إليه نفسه
من حرية تامة كان خيالا لا يحقق في أي ركن من أركان المعمورة ، ولذلك فعليه
أن يختار من القيود التي تحد من حريته ما يتفق مع ميوله ورغباته وأعماله ، فأصبح
ينظر إلى كل الحوادث حوله نظرة رجل غريب عنها ، وهو في روايته « آل لافروف »
يظهر آراءه وما كان يدور بخلفه عن الحريات التي أهدرت ، وأن الحرية وما يماثلها
من ألقاظ إنما هي أقرب إلى الخيال بل هي خيالية لا وجود لها في الحياة ، اتخذ من
بطل لافروف متنسلاً ليمارض به شخصية أخرى في الرواية هي شخصية
قوما كاشتب الذي وصف بأنه من البلاشفة المتطرفين وأنه جهم النشاط شارد اللب ،
فهذه الرواية من الروايات القليلة التي تمثل المذهب الواقعي النفسي في الأدب
السوفيتي وإن كان مؤلفها يد في قرارة نفسه من الثائرين على كل القائم بالثورة

-٦٧-

وعلى مايجرى في الحياة ، ولكنهم مرة أخرى ، وقد هدأت ثورة النفسية واستقرت أحواله ، عاد فكتب روايته الثانية « سردني بروسبكت » وقد أخذ هذا الاسم من اسم شارع في بتروجراد ، وفي هذه الرواية تحليلات نفسية أعمق وأكثر تركيزا مما في الرواية السابقة ، وتحدث عن وجه آخر من أوجه الثورة لا يمت لأعمال البطولة في السورة بصلة ، بل هي تصور هذه الطبقة من الناس الذين أثروا عن طريق غير شرعي فشحخصية ميشيل تشيچلوف وصف على أنه كان قوميسيرا شيوعيا ثم أصبح مهربا خطرا حتى جمع ثروة ضخمة فتغيرت أحواله تغيرا تاما .

الكتاب الرابع

كتاب الحياة اليومية

١. الثورة

يمتاز الأدب الروسي الحديث بظهور عدد كبير من الأدباء الذين استطاعوا أن يجذبوا انتباه الناس لما يكتبونه عن الحياة اليومية في روسيا السوفيتية حتى ساهم بعض النقاد « مؤرخي الثورة » وهؤلاء الكتاب لا ينتمون إلى مدرسة أدبية معينة ، ولا ينظرون إلى الحياة في المجتمع السوفيتي بمنظار واحد ، فهم يختلفون في كل شيء ومن المصعب حقاً أن يجمعوا معاً تحت عنوان واحد ، ولكن ليس لمؤرخ الأدب السوفيتي الآن يقبل الواقع ، فقد اضطرب بعض الكتاب أمثال رومانوف ، فالديمر ليدين ، ميخائيل زوتشينكو ، فالنتين كاتيف ، ليداسيفولينا بوريس ليفين وغيرهم إلى أن يكونوا من كتاب الحياة اليومية وأن يكونوا من مؤرخي الثورة ! حقيقة يندب على هؤلاء الكتاب جميعاً اشتراكهم في تاريخ الحياة الروسية ووصفها من جوانبها المتعددة إبان الثورة ، وخاصة في عهدها الثاني عهد البناء وتجديد مآدمرته الثورة في عهدها الأول ، فالعهد الثاني يمتاز بأنه عهد

النظر للحياة نظرة واقعية ، بينما المبد الذي سبته كان عهد النظر للحياة نظرة خيالية والمبد الأول وصفه بليتيك وابضانوف وبكيتين وغيرهم من الكتاب وأطالوا الحديث عن وصف الحياة فيه ، أما في المبد الثاني الثورة ترى كتاب الحياة اليومية قد اختاروا صورا تمثل عصرهم وحالاته المختلفة وأشرجوها في قصص غنية خصبة أوفى أفاضل صهيكية كتلك التي نراها في كتابات روتونينسكو والتي لا تزيد أحيانا عن الصفحة الواحدة أو الصفيحتين ، أوفى روايت حويلية كتلك التي كتبها ليدن ورومانوف وكاتييف ، وبالرغم من ذلك كله فن الصعب ان شول أن هؤلاء الكتاب قد ساهوا بنصيب يذكر في إحياء القصة التي تقوم على التحليلات النفسية والتفكيريات الاجتماعية ، بل كان جل اهتمامهم موجها إلى موضوع القصة وهو في الغالب الحياة اليومية في روسيا السوفيتية ، ووصف جمهور الناس من رجال الثورة الروسية ، ولذلك أجمع النقاد على أن هؤلاء الكتاب كانوا يمثلون المذهب الواقعي فقط بينما رأينا بعض الكتاب أمثال فدين وكافرين وليونوف وهم من الذين ساهوا في إحياء الرواية الروسية كانوا يمثلون المذهب الواقعي المعزج بالخيال ، فحوادث المبد الأول من الثورة أسبغ على الكتاب لونا من انغليال التي أوحته الثورة ، بينما نحن نأبوا الحياة اليومية بنحو المذهب الواقعي المخلص ومانوا إلى البساطة في كل شيء ، وبدعوا عن الزينة التنظيمية والأساليب الجمالية ، فقد خذوا الملامم ووجههم من الحياة اليومية وسجلوا هذه الحياة تسجيلا صادقا من غير محاكاة ، وشجعهم على ذلك أنهم بدعوا بعض الشيء عن النفوس الثائرة الجائعة التي كانت إيمان اشتعال الثورة في عهدها الأول .



أول من ذكر من كتاب المذهب الخالص ومن كتاب الحياة اليومية هي ليداسية وليا لأنها من أقدمهم من الناحية التاريخية ، وتذكرها بين هؤلاء الكتاب وإن كانت قد عرفت أحيانا بأنها من كتاب الأدب الشعبي ، هي أكبر كتاب السوفيت المحدثين سنا فقد ولدت سنة ١٨٧٩ في أسرة ريفية من التشار ، واشتغلت بالتدريس في إحدى المدارس الريفية ، وبدأت حياتها الأدبية متأخرة وأول قصصها نشرت في الصحف المحلية بسييريا حيث كانت تقيم وتعلم التدريس ، فظهر في هذه القصص الأولى طابع خاص هو طابع الاقليم الذي كانت تعيش فيه ، ولم يظهر في هذه القصص ذلك الثوب من الفن الذي يلفت إليه جمهور الناس اللهم هؤلاء الذين يقيمون في البيئة التي تتحدث عنها في قصصها ، وأكثر هذه القصص كان مسرحها القرى وقد شبت فيها نيران الثورة فوصفت ليديا العلاقات الاجتماعية في القرى وتحدثت عن الناحين وكيف قابلو الثورة . الخ ، وأول قصة لها لفت الأنظار هي «محلمو القواطين» وبطلها غلام صغير لا مأوى لمشأته في ذلك شأن عدد غفير من الفنانين المشردين الذين كانوا يتجولون في أنحاء روسيا إذ ذاك ، وقصتها الثانية «السياح» وهي من أحسن ما أنتجته وقد جعلت مسرحها في قرية اختلق سكانها الثورة منذ غر اندلاعها ، وبطلها سوفرون فلاح لا يصلح لشيء فقلعته الثورة أخلاقه وأفسدت عليه نفسه ، وترينا السكاتبة كيف تثير كل شيء في القرية حتى الثقافة والتعليم وذلك كله بسبب الثورة . وهذه القصة تكاد تكون أكثر قصصها متابعة لفن القصة من حيث صورتها وطريقة معالجتها وإن كانت في حاجة إلى الصقل

وكذلك ينقصها بعض الحواشي التي تراها في كتابات فريغولود ايفانوف - وهو الكاتب الذي نقارن به ليد - كما ينقصها بعض التحليلات النفسية التي في قصص ايونوف وفدين ، ومن ناحية أخرى ترى أن موضوع القصة واتجاه الكتابة إلى المذهب الواقعي وبساطة أسلوبها يجعل قصص ليد أقرب إلى الأدب الشعبي الذي ظهر قبيل نشوب الثورة الروسية ، وقد مثلت هذه القصة السابقة على المسرح وكذلك قصتها « فيرينيا » التي نصف سيدة من الناحيات اللاتي ساهمن في الثورة. أخذت ليديا تكثر من البكاية وقد فسدت علاقتها مع النقاد الشيوعيين لأنهم اتهموها بميلها إلى طبقة الأغنياء وإنما لا تتحدث إلا عن أقدر وأحط الوان الحياة الريفية ، ومن قصصها « نايبا » نشرت سنة ١٩٣٤ وتصف فيها صورة غريبة لنظام شيوعي أصيب بالرتباك في عقده من جراء الصور المضطربة المتناقضة والتيارات المختلفة التي يراها كل يوم ، كما تتحدث القصة عن الصراع بين الآباء والأبناء في الحزب الشيوعي .



نوف

باتيليمون رومانوف كان أول من أنزه : قال بعض النقاد إنه من تلاميذ المذهب الواقعي القديم ، وذهب أكثر النقاد إلى أنه من الأدباء الحداثيين ولد هذا الكاتب سنة ١٨٨٤ ، وبدأ يكتب وينشر قصصه قبل الثورة الشيوعية وهو من الكتاب الذين يحسنون اختيار موضوعات قصصهم ، ومن أوسع الكتاب أفقا في التفكير ، وكتاباته تصور نواحي عديدة مختلفة من نواحي الحياة الروسية ، ولعل أطول روايته له هي « روسيا » وتسد ملحمة طويلة في تصوير

المجتمع الروسي منذ بدأت الحرب العالمية الأولى ، واتبع في كتابها طريقة ترجيف وجوجل من ناحية الأسلوب والحوار والتحليل .

وله قصتان هامتان « من غير زهر الكرز » ، « ثلاثة حوارات حريرية » وهما في الحديث عن مشاكل الشباب في روسيا السوفيتية ، وصف الكاتب فيهما أخلاق الشباب وغرامياته ، وتحدث عن الرواج وعن التوفيق بين عواطف النفس الوجدانية والأخلاق الواقعية الحديثة وبين المثل الشيوعية التي تطالب بكل جديد من الناس يخضع لنظم الاشتراكية الشيوعية . هذه الموضوعات هي التي كلف بها رومانوف فالتعليقات الحديثة للحب ، والتيارات الجديدة للمحبة ، والنظم الجديدة للزواج ، والمساكن الجنسية على وجه العموم هي الموضوعات التي وجه رومانوف إليها عنايته وطرقها في كتاباته ، ففي إحدى مجموعات قصصه يتحدثنا عن شباب الجيل الحديث في روسيا الشيوعية ، وغالبيتهم من طلاب المدارس والجامعات ، وكيف طرحوا كل عاطفة وجدانية . ولا يعترفون بشيء اسم الحب وقد صرح بكل قصة « من غير زهر الكرز » بقوله « ليس عندنا حب ولكن هناك علاقات جنسية لأننا قد أبعدنا الحب من قلوبنا وقدناه باحتقار إلى ملكة عبادة للنفس ، والذي يستحق أن يوجد حقا هو كل وظائف الأعضاء » وفي قصة أخرى يتحدث رجل إلى فتاة قابلها مصادفة في قطار « إذا أردت أن تكوني من فتيات الجيل الجديد عليك أن تواجهي الحياة كما تواجهها عليك طبيعتك ، قاتلي الحياة بأزدهاء وعدم أكثرات ، وخذي المحبة باندفاع ، عليك أن تجري وراء طبيعة الحياة الواقعية ، عندئذ فقط تدركين الحياة وتعرفين معناها ! » ويحدث

البطل إلى خطيبته بقوله: لا يوجد شيء أسم الحب أو الفرام العنيف بل يوجد عمل فيولوجي. وفي قصة حاكم الرائد، يحاكم رائد شاب لأنه أدخل في علاقاته الفرامية شيئا من العائلة والخيال. والجنة قصص رومانوف تصور لونا خاصا من ألوان أنجاه الحياة في روسيا السوفيتية في العهد الثاني من الثورة، وتد قصصه وثائق إجتماعية أيول واتجاهات المجتمع الروسي أكثر مما تسد عملا فنيا، فقصصه في أسلوب بسيط جدا يقوم على الحوار في أثيرها، بينما في قصصه التي تتحدث عن المسائل الجنسية ينتجها الكاتب إلى صيغة رسائل.

لـ

ولد فالديمر ليدن سنة ١٩٠٤ في كيب قبل الثورة عددا من القصص القصيرة متخذاً تشيكوف استاذاً له في منهجه الأدبي، ليدن فنان، وهوب أخذ يحفظ واقر من الثقافة، وله نصيب عظيم من كريم الخلق وسمو النفس، وقد تكون هذه السمات سببا في أن يتجه ليدن إلى وسط الموظفين السوفيت ليتحدث عنهم في مجموعات قصصه. ويتخذ منهم أشخاص رواياته فهذا الطبقة - طبقة الموظفين - في روسيام الذين يكونون طبقة الأثرياء قديما وحديثا، وهم الذين يطلق عليهم اليوم رجال السياسة الاقتصادية الجديدة، اتخذ ليدن طبقة الموظفين وسيلة لوصف لون من ألوان الحياة السوفيتية، وهو قصص أكثر منه رأي وفنه قريب إلى فن تشيكوف وموباسان، وفي إحدى رواياته الأولى «تقع السفينة» لا نستطيع أن نضربها رواية بل هي سلسلة من قصص قصيرة يربطها رابط مهبل أو قل إنه لا رابط بينها، فهو يمر بموسكو ويطوف بإيطاليا وألمانيا ومنطقة القطب الشمالي،

وأهم أجزاء هذه الرواية التي لا تماسك بين أجزاءها قصتان قصة إيفان كوستروف وهو شيوعي شديد التصب لرأيه مختص في عقيدته حتى يصنعه وهناك في سبيل الثورة ولكنه توفي مصابا بذات الرئة في مصحة على شواطئ إيطاليا، وقبل وفاته أحب فتاة إيطالية من عامة الشعب هي ابنة صاحب فندق صغير، ونسى بصحبته كل ماضيه وكل جهاده وكل ما قام به للثورة، والقصة الثانية قصة جاونوف وهو صراف بمصنع من لمصاع الكبرى أوقف نفسه بعد انتهاء الحرب الأهلية لخدمة هذا المصنع، ولكن سرعا ما انحدرت أخلاقه وأخذ يسقط تدريجيا نحو الهاوية فقد اختلس بما في عهده من أموال المصنع وأخذ يراهن ويقامر في أندية السباق في موسكو، ثم يستمر في الاختلاس حتى تصخم مبلغا ما سرقه وخشى اقتضاح أمره، ولكن فتاة صغيرة تأتيه وتستطيع أن تنقذه من الموت، وتلقى عليه دروسا وعظات في السير نحو الطريق المستقيم والاقتداء بالخلق الروحي الكريم، هذه القصة صورت ناحية من الحياة الثورية في موسكو ما كنا ننتظر أن نقرأ عنها تلك هي حياة أندية سباق الخيل وحياة المطاعم الخ.

وكتب ليدن بعد ذلك روايتين «مارينا فينيستوفا» و«الكافر» والرواية الثانية تعد من أقوم رواياته فهي من كثرتها تماسكا ووحدة أرواها كل الخصائص الفنية الروائية، وتتحدث هذه الرواية عن مشاكل شباب الجيل الجديد في روسيا واتجه فيها إلى الموضوع الذي عالج رومانوف أي المسائل الطبقية والاجتماعية الهامة، وجعل مسرحها في محيط الطلبة والشباب المثقف، ولذلك فهذه الرواية لا تصور الحياة اليومية حسب بل تصور ما هو أبعد من الحياة اليومية، وبطل هذه

الرواية شاب حدث هو كيريل برسونوف أصيب بعده عن خلقية ثم ارتكب جريمة قتل وخشى العقاب ففكر هو وصديق له في أن يهربا من روسيا بمساعدة بعض المهربين في موانئ البحر الأسود، وبينما هما على وشك الحرب من روسيا ينتاب كيريل شعور بالندم على كل ما فعله، ويترأى في الحرب، وبزعم على العودة إلى موسكو ليسلم نفسه للقضاء، وإذا هو في هذه الثورة التنسية العنيفة وقد استقر رأيه على ما استقر عليه يشعر بأن الحياة السعيدة عادت إليه، وأن السعادة قد خيمت على منزله، فينظر إلى مياه البحر ويطل فيها النمل، ويشكر بضمير مطمئن ونفس راضية في غالة الذي كان يعيش فيه، ويحدث نفسه عن قيم الحياة وعن المواقف الإنسانية ولا سيما عاطفة الحب، ويذكر في الحياة الجدية ولذة الكدح والاجتهاد في الحياة.

كاتيف



بعد فالتين كاتيف من روسيا السوفيتية سنة ١٩٢٧ ولدت سنة ١٨٩٧ ولما شبت الحرب العالمية الأولى كان لا يزال طالبا فتركه دراسته وتطوع في الجيش وكانت له مقامراته. إن الحرب الأهلية في منطقة أوكراينا. وفي سنة ١٩١٨ قبل بونين في أوديسا ومكث معه مدة طويلة وذلك ترى كثيرا من قصص كاتيف الأولى متأثرة إلى حد بعيد بفن بونين مع ما امتاز به كاتيف نفسه بالنكاهات النادرة والتمكيد اللاذع والسخرية القاسية مما لا نجد لها مثيلا في كتابات استاذة، فأكثر قصص كاتيف ومسرحياته تحمل طابعه الخاص وما امتاز به من تهكم وسخرية كاتيف تراها في قصة «المختلون» التي نشرها سنة ١٩٢٧. «جزيرة اهر بدوف»

وغيرها، وبجانب هذه القصص التي تحمل خصائص فن كاتيف نرى قصصا تخطو من تهكماته وسخريته في مجموعة قصصه القصيرة «الأب» وفي القصة التي تحمل عنوان المجموعة نرى قصة رجل عجوز من المحافظين كان يعيش هادئا مطمئنا في إحدى الموانئ الجنوبية بروسيا، وكان يعيش بما يلقى على بعض الطلبة من دروس، وكان هذا الرجل قد وضع كل آماله في ولده له وهو ضابط سابق وقد سبق هذا الابن إلى السجن بتهمة معارضة المبادئ الثورية ومكث في السجن مدة طويلة، ثم أفرج عنه ضادا إلى أبيه فاذا به يجد نفسه قد فقد عطف أبيه ولم تصبح له في نفس الأب تلك المسكنة التي كانت له من قبل. فيترك أباه ويركن إلى مكان بعيد هادئ يعيش فيه بمزمل عن أصدقائه الذين تنكروا له، ويعتقد الأب منصبه الذي كان يعيش عليه ويصبح فقيرا مدمنا ويمش مدق من الزمان يائسا وتبدور حوادث القصة، فالابن يرحل إلى موسكو حيث يولى على عمل مكسب، ولم يشأ أن يدرك أباه في أيامه الأخيرة، ولا أن يبين أباه التقدير البائس، فيموت الأب وليس بقره أحد.

القصة على هذا النحو دراسة تحليلية لجلبين مختلفين من الناس، وبها صور جميلة جدا للحياة الخائفة في إحدى مدن السوفيت، وفي نفس هذه المجموعة قصة أخرى بعنوان «النيران» وهي مأساة عن مصرع زوجة صغيرة لرجل شيعي قتلها زوجها مما تبع ذلك قام ثم في نفس الزوج من تأنيب ضميره وعذاب الروح وما قام في نفسه من شك، فالقصة دراسة نفسية لهذا الرجل في موقفه هذا.

في كتابات كاتيف أسلوب جميل ينفرد به عن غيره من كتاب الحياة اليومية ويكاد أسلوبه يصل إلى أن يكون شعرا غنائيا، وهذه الظاهرة تراها واضحة في قصة «الصلبان



للكتاب القصص ميخائيل ميخائيلوف المولود سنة ١٨٩٥ مكانة خاصة بين أجداد روسيا الحديثة لا بين كتاب الحياة اليومية لحب ، فربما كان هذا الكتاب أحب الأدباء إلى الجمهور وقيل الناس على قراءة كتبه إقبالاً لا يجده كاتب آخر من الكتاب المصيرين . وليس السوفيت فقط هم الذين يحبون قراءته ويتهاقون على اقتناء مؤلفاته بل ترى الروسين الذين تركوا روسيا وآثروا الهجرة إلى أنحاء أوروبا المختلفة يلتفتون ما يكتبه هذا الأديب ويشنفون بقراءة مؤلفاته ويجدون في كتاباته لذة عقلية لا تعدلها لذة ، وقد استطاع هذا الكاتب أن يبدع لنفسه أسلوباً خاصاً يعجز عن غيره من كتاب السوفيت ، وأن يجد لنفسه طريقة تختلف باختلاف الناس عند غيره من كتاب السوفيت ، وبما ذك ذلك كله يمتاز زوتشينكو بروح الفكاهة الساخرة وبالحكم الشديد اللاذع بحيث نستطيع أن نقول إنه الآن أقدر كاتب تهكم في الأدب السوفيتي ، ويقول النقاد إن زوتشينكو لم يصل إلى مكانته الرفيعة في عالم الأدب دفعة واحدة بل تطورت كتابته حتى بلغت ما بلغت الآن وانغرد بأسلوبه الخاص وتهكمه اللاذع الذي لا يضارعه أحد في هذا الفن .

عندما شبت الحرب الأوروبية الأولى كان زوتشينكو طالباً بكلية الحقوق ببتروجراد فترك الجامعة ليتطوع في تلك الحرب سنة ١٩١٥ وفي سنة ١٩١٨ انضم إلى صفوف الجيش الأحمر ولذلك كانت قصصه الأولى في الحديث عن الحرب الأوروبية الأولى والحرب الأهلية الروسية وقد نشر هذه القصص في تقويم

الصفراء » وبطلة هذه القصة امرأة قذفت بها الثورة إلى إحدى السفن ، وكانت هذه المرأة بالسة حقاً ، نظرت حولها فلم تجد شيئاً تنتظره من الحياة ، ففكرت في الانتحار ، ولكنها تجد عن طريق المصادفة خطاباً قديماً منى بالسفينة . ووجدت بالخطاب بعض زهرات ذابلة من زهر اليبسالك الصفراء فأعاد منظر الزهر إلى ذاكرتها ذكريات قديمة عزيزة عليها ، فقد ذكرت فيها زوجها وموت طفلها وشقيق أخيها ثم ما قامت من جوع وآلام منذ قيام الثورة ، تذكرت كل حياتها الماضية بما فيها من سعادة وشقاء ، ثم أخذت تفكر في شئون الحياة وما فيها من مناقرات ، تصورت السعادة والشقاء ، وما في الحياة مما يدهش وما فيها مما لا يحتمل ولا يطاق ، وتحققت أن كل ما في الحياة من حب وموت وسعادة وشقاء كلها لون واحد وشيء واحد ، وأن الحياة ليس لها ما تخليه الناس من تحقيقات في الأجواء العليا ولا هبوط إلى أسفل سافلين بل هي الحياة ! ! فلا حاجة لها لإذني الانتحار و« المختلسون » قصة تنفرد عن غيرها من الأدب الذي يتحدث عن الحياة اليومية وإن كان موضوعها الحياة اليومية وخاصة الحياة عند طبقة الموظفين الذين يعملون في بنك بموسكو ، تتحدث القصة عن بعض الموظفين وقد اختلسوا من البنك مبلغاً من المال وهربوا من موسكو وأخذوا ينتقلون في أنحاء روسيا ، ففي هذه القصة ترى سخرية كاتيف وتهكمه بهؤلاء المختلسين ولا سيما في وصفه وهم يهربون ويتنقلون وفي حديثه عن علاقاتهم بطبقة الدهماء والندج من الشعب .

وقد أدى « كاتيف » ضريبة مشروع السنوات الخمس الأولى فأخرج رواية « تندم أيها الزمن » وستحدث عنها في الفصل الخاص بمشروع الخمس سنوات

جماعة إخوان سراييون ، وفي هذه القصص الأولى نرى النواة التي نمت بعد ذلك خصائص كتابه زوتشينكو ، وإن كانت كتابته إذذاك تشبه إلى حد كبير كتابه بعض الكتاب الذين عرفوا بالكتاب الآتين . جعل الكاتب قصصه الأولى على لسان غلاب من غلاب الجيش الأحمر ويتضح من حديث هذا الغلاب أنه لم يأخذ من الثقافة العاليه إلا بقدر بسيط ، فلم يجته وألفاظه مزيج من اللغة الأرمينية ولغة الشعب ، ثم تطور أسلوب زوتشينكو بعد ذلك في قصص قصيرة أخرى ظهرت بعد الأولى ترمى فيها فكاهة زوتشينكو وسخرته وأما أسلوبه فقد اعتدل بعض الشيء ، ثم كتب قصصا فكاهية أخرى بلغة هي أقرب إلى لغة الصحافة منها إلى لغة الأدب الرفيع ، وكان موضوعها وصفاً فكاهياً بروع الإدارة السوفييتية وبسوء النظم الشيوعية ، ثم تطورت كتابته بعد ذلك حتى أخذت هذا الأسلوب الفريد الذي يعرفه الآن .

وكذلك افرد زوتشينكو بطريقة خاصة في خلق اشخاص قصصه حتى أنه قد أفاض على بعض شخصياته القوة من سحر روحه ما يجعلهم انبهر عن شخصيته هو وقال النقاد إن بعض شخصيات قصصه ما هي إلا صور زوتشينكو نفسه فيما عرف به من طهجة حديثه إذ هو يتحدث برطانة رجل لم يزل من العلم الاحفظ بسيطاً ، فهو قريب الشبه ببعض الصحافيين السوفييت الذين اندفعوا في استعمال طهجة تبعد عن أمانة الروسية السليمة وتقرب من طهجة الشعب ، ومن ناحية أخرى فإن حياة زوتشينكو تثير الضحك والشفقة فهو يأتي ببعض أمور لا ينتظر أن تصدر من كاتب قد له مكانته في عالم الأدب السوفيتي . مع ذلك كله فزوتشينكو

أحق كتاب السوفييت بأن يقبـ بـ كتاب الحياة اليومية » لأنه بصور في كتابه أصدق الدرس للحياة والأيام السوفيتية ، يرسم الحياة كما هي من غير أن يتدخل في رسمه الخيال ، ويجرد صوره من مبالغات الكتاب الذين اعتادوا أن يسبقوا البطولة على شخصياتهم مدعين أن الأيام السوفيتية هي خير من السابقة فزوتشينكو كان واقعياً في كل ما كتب . ولم يحاول أن يخدع نفسه أو يخدع جمهوره بإضافة ما ليس في الحياة اليومية من واقع ، ولهذا حاز بعض المتدلين من قواد السوفييت في أمر هذا الكتاب إذ لم يستطيعوا أن يقدروا في أول الأمر موقفه من السوفييت فهو معهم ، هرهبهم بقدره ، وبطريقته الفكاهية اللاذعة سواء بأدبه أم باختياره الموضوعات التي تحدث عنها ، ولكن هؤلاء النقاد عادوا ثخيراً إلى لاشادة به والاصاب في مدحه لأنه هك مرة سخرية فلسفية بحياة طبقه للأغنياء !

وبعد زوتشينكو من أكثر كتاب روسيا السوفييتية إنتاجاً ، فله الآن عدد كبير من مجموعات قصص قصيرة . يذكرنا به في هذه القصص بالكاتبين جورجول وتشيكوف ، وأكثر حديثه إيماعن الطبقات الدنيا من الشعب ، تلك الطبقات التي تنجس فيها ألوان المال وحقارة الحياة الحديثة إلى غير ذلك من ضروب الحياة النفسية ، هي فسته « العقل » يشعر الفارسي بحقي الحياة من مآسي وتزعج من تهككت زوتشينكو ومكاهاته في تلك الغمسة فقد وصف حياة الامة التي يحياها بعض الطبقات ، وإذا عرفنا ما في فكاهات زوتشينكو وتهككه إنما هي نتيجة عنده مناسبة ، لأنه في قرارة نفسه حين مكثب وقاط متشائم ، فظهرت

هذه القصة الباطنية الخزينة بما يضادها من سحر وسخرية إذا عرفنا ذلك كان من الصعب أن يتذوق الإنسان فكاهات زوتشينكو وسحره إلا إذا كان يشعر بشيء من الحزن مماثل حزن الكاتب ، بل ذهب بعض النقاد إلى أن غير الروسيين لا يستطيعون أن يتذوقوا كتابات زوتشينكو ، ومن الصعب جدا أن ينقل أدبه إلى لغة أجنبية أخرى .

ومن أحسن قصصه « إعادة الشباب » نشرها سنة ١٩٣٣ وهي قصة عالم روسي من علماء الفلك لم يظهر عاطفته نحو الاشتراكية بل كان يفيض النظم الشيوعية القائمة بالبلاد دون أن يدري سببا لذلك ، كان هذا العالم يرنو إلى شبابه ويريد أن يستعيد نشاطه في سن الشباب وأن يسترد صحته وحيويته في الشباب ، وأخيرا وفق إلى ذلك كله بفضل قوة إرادته ، فلما شعر بدم الشباب يصود إلى عروقه مرة أخرى هجر زوجته المعجوزة ، وتزوج من فتاة صغيرة من أسرة ضيقة أخذت عن ذمها كل السينات فبالرغم من أنها لا تزال في التاسعة عشر من عمرها استطاعت أن تتزوج خمس مرات ، وأن تعرض نفسها للاحق سبعة أو ثمان مرات ، ولك أن تتصور بعد ذلك خلق ومعاملة هذه الفتاة التي اتحد هذا العالم حليلة له ، ودخل معها إلى بلاد القمر ولكن سرعان ما علمه هذه الفتاة ، وراحت تبث مع بعض الشباب . وعاد الأستاذ العالم ذات يوم إلى منزله فوجد زوجته بين ذراعي أحد هؤلاء الشباب ، فكاد يصرق من هول ما رأى وأغى عليه ، وعند ما أفيق كان الشال قد أصاب أحد جنبيه ، وأخيرا شفى من مرضه هذا واستعاف بقوة إرادته أيضا أن يوفق على ما استرده من شباب ، فعود إلى زوجته الأولى

وإلى أسرته ، ولكن قلبه لا يزال داميا من جرحه العميق من جراء ما فعلته الفتاة الخائنة .

في هذه القصة صور مختلفة لبعض نواحي الحياة اليومية في روسيا السوفيتية صورها زوتشينكو بصور مثيرة للضحك ، فهو يسخر بالمرء والعلماء والطب الأطباء بل يسخر أيضا بقارئ القصة ، في مقدمته لهذه القصة يقول : ليس بقصتنا هذه المرة الأشبه ببساطة تعود الناس أن يقرأوا في الكتب الأدبية ، كما أنها لا تشبه قصصنا السابقة إلا بعض الشبه ، وما هو كتابي هذا أقدمه اليك فيه كل ما انتظره من كتاب تأخذه لتطالعه ليلا لتفزع به عن سلك منافع يومك ، ثم تقذف بنفسك في حصر حياة الناس الآخرين وتحوض في عواطفهم وأمكارهم . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فكأننا هذا شيء آخر ولول جديد ! أقول إنه لون من ألوان الموضوعات العلمية كتب هذه الحيلة اليومية — وهي لمة ليس بها تماسك واسلوبها غير مقبول — جرت على قسمة بعض الشخصيات ثم رشدها في مختلف طبقات أحيائها الاجتماعية . ولا سي هذا من هؤلاء الذين من اللدابة العلمية والذين تنقسمهم أربعة إلى الشجاعة معرفة ما يجري في الخفاء ! سيعرض هذا الكتاب بعض موضوعات مقدمة بعيدة كل البعد عما تعود الناس يقرأوه في الكتب الأدبية الخائفة ، وغير ، أثوف لديها أن يتحدث كتب عن مثل هذه الموضوعات ! من هذه المسائل مثلا مسألة البحث عن إعادة الشباب وتجديد النشاط والحيوية واسترداد الصحة . الخ وستحدث أيضا عن مضالاب إعادة تنظيم حياتنا ، وه يحتفل أن يكون عليه من إعادة هذا السحر من اشتراكية

أو رأبالية مما قد يخلته تصورنا ، وستنس بجانب هذا كله بعض المسائل الحيوية التي لها مدلولاتها على ضوء ما يجري في أيامنا هذه !

حسن إذا كان هذا الكتاب ليس بكتاب علمي ، أو إذا ائق المجمع العلمي أو إدارة الأبحاث العلمية مع اتحاد المؤلفين والمجمع الأدبي على أنه ليس بهذا الكتاب أي أثر من العلم أو وجدوا هذا الأثر العلمي ولكنهم نظروا إلى المؤلف فوجدوه لم يدرس الآراء الماركسية الشيوعية دراسة تامة ! في هذه الحالة نستطيع أن نسمي هذا الكتاب باسم وسط لا يرضى المين ولا يؤذى أحد الناس أو النفا ، فنطلق على هذا الكتاب اسم « فيلم تعليمي » فيكون شأنه شأن هذه الأفلام القصيرة التي تسمى بالأفلام التعليمية والتي تراها على الشاشة البيضاء . والتي يحمل بعضها اسم « لماذا تظطر السماء » أو « كيف تصنع الجوارب الجلدية » أو « ما الفرق بين الإنسان وكاب البحر » هذه أمثلة بعض الأفلام التي لها موضوعات علمية وصناعية هامة جدا تستحق أن تدرس وتعرض على الناس ، وعلى هذا النحو ستكون لنا في هذا الكتاب بعض مناقشات عميقة في عدة أسطر وستوضح كل التناقضات الأمر على حدة . وسعد ذلك كله سأتى القارئ ويتب نفسه من آراء الناس !!

ومما جاء في تلك القصص في وصف علاج الاستعداد وكيف به اشفاء من مرضه . مكث ستة أشهر تحت مراقبة الأطباء الشديدة وعنايتهم الفائقة ، وهم يحاولونه يختبئ بواء العلاج ضد صفوا « بروميد » و « ستر كين » و « كاكوديلات » و « فيتين » وعالجوه بالأحماض والخفق ، ولف في ملاصق مبالاة ، و سيطروا عليه

الأشعة السينية ، وكانوا دائما يدأونه عن أمه ، وإذا كان قد مرض قبل ذلك مرضا خطرا أو إذا كان يدمن المسيكات والمهدرات ، أو إذا كنت مغرطا في شهوراته البهيمية وحدثوه عن مضاعفات الأمراض العصبية و سيطروا على رأسه ضوءا أزرق ليدفوه ، وذهبوا إلى أكثر من ذلك فقد حاولوا تنويمه تنويما مفتعلسيا حتى يستطيعوا أن يحوالوا إليه بعض الآراء التي تبث في الناس الثقة والصحة . . حدث هذا كله ومع ذلك لم يحدثه واحد منهم بألسان قليلة منهومة كيف نشأ مرضه . ولم يخاطبه واحد منهم بأية سبيلة يسيرة كيف يستطيع أن يقاوم هذا المرض مقاومة لا تدخل فيها الجبرعات والطبوبات الطبية .

وفي إحدى قصصه سخرية قاسية وتهمك لأذع بزواج سوفيتي ، ولزوجات شيوعيان متطرفان وبممل كل منهما بمحكم شيوعيته في عمل بيده عن عمل الآخر ، ولذلك فازوجان يعيشان متباعدين ولا يتقابلان الا كل خمسة أيام مرة واحدة ، يقول روتنيسكو في إحدى فقراته « لبيدا تشرب بشيء من الأسى بحزنها ، ولكنها في الوقت نفسه تهيج كيف تزوجها مثل هذه المرأة ، وكيف استطاع قتيلا حتى استطاع متعور سى مسكر وقتل إليه « لا ثالث » إن هذا كله مع شاكه الأحرى يؤثر في عرى عمله . إنه يتدهجها لقلبها الرجاسع ولا راسها السياسية الباضجة . وكثيرا ما صرح به بيقن تام . « يحصى بهذين زها و وحده . فما كان في إستقامته في الوقت الحاضر أن يجد زوجة خيرا منها ، وتبسم ليدأ لمداخه وتظفر إليه حينئذ ملوها الحب والأعجاب وتقول إنها أيضا لا تجد في هذا الوقت زوجا خيرا منه . فكانا سعيدين على حاربتهم الخاصة التي لا يذك صفوها العائق والتلات »

ومن الطريف حقاً أن نجد الصحف السوفيتية تتحدث عن القصة الأولى «إعادة الشباب» بأنها محاولة جديدة لادخال العلم في الأدب وعرض العلم والأدب معاً. ثم قامت مناقشات عديدة حول هذا الموضوع اشترك فيها عدد كبير من أكبر علماء السوفييت أمثال الاستاذ يوفي وغيره وناقشوا موضوع مزج العلم بالأدب ولم يلاحظ واحد منهم ان زوتشينكو لم ينكر في مزج العلم بالأدب حقاً، إنما أراد بقصته أن ينهك بالعماء والأطباء قل كل شيء.

الخامس الأدب الشعبي

منذ سنة ١٩١٨ إلى ما بعد مشروع السنوات الخمس

كانت هناك محاولة لخلق نوع خاص من ألوان الثقافة للشعب وابتداع ضرب من شخص من الثقافة الشعبية للأدب الشعبي من المسائل التي طرحت على بساط البحث منذ بدء قيام الحكومة الروسية الشيوعية وسرعان ما أصبحت هذه المسألة من المشاكل العويصة التي أثارت حولها مناقشات عنيفة حادة وصرخات عالية مدوية. واقتُرحت لها حلول مختلفة، وكثيراً ما كان يصل اليأس بأولى الأمر فيضطرون إلى أن يقاموا هذا المشروع وإيماءة. وأحياناً أخرى كان زعماء السوفييت السياسيون يوجهون إليه همهم ويضعون هذا المشروع موضع بحثهم ودراساتهم، وكذلك فصل الأدباء وبعض من لهم صلة بالأدب، ومنها يكن من شيء. فلستطيع أن أميز ثلاثة أدوار مرت بها هذه المشكلة حتى سنة ١٩٣٢، ويسير بجانب هذه الأدوار الثلاثة، ثلاث خطوات أخرى تطور بها الأدب الشعبي الذي سار موازياً للخطوة العامة لتطور الأدب الروسي الثوري. ففي الدور الأول والثاني قام تيارات

متضادان حاول كل منهما أن يكسح الآخر ويسوده فقامت لذلك مشادات عنيفة بين أصحاب كل رأى، ولكن استمر الحال بهض الشيء في الدور الثاثة وهذات المناقشات بهض الهدوء، في الدور الأول وهو الذي يعرف في كولوج الألب الروسى السوفييتى بطور التحول، ظهرت الدعوة إلى ضرورة خلق ثقافة شعبية وقامت هذه الدعوة مع الثورة سنة ١٩١٨ وكان زعيم هذه الدعوة هو الزعيم بوجدانوف، وكان بوجدانوف أحد النظريين الماركسيين وكان قبل الثورة الروسية قد ركز جهوده في الدعوة للثقافة الشعبية حتى إقامت الثورة وكان أحد أبطالها أخذ في تدعيم دعوة، وكان الأساس الذي بنى عليه بوجدانوف نظريته إبان الثورة أن الطبقة العاملة في الاشتراكية يجب أن تقوم على دعائم ثلاث الاقتصاد والسياسة والثقافة بالثورة إنما قامت لتتخلص من أسائل لاقصادية والسياسية فيجب أن يصارع الشعب لثقافة الشعب، بل ذهب بوجدانوف إلى أبعد من ذلك فأصر على أن يكون الصراع للثقافة الشعبية ميدان كل الجهد عن السياسة والاقتصاد، وأن تبقى الثقافة الشعبية من رقعة السياسيين من رجال الحزب الشيوعى ومن هنا وجد نظام الثقافة الشعبية مستقل له خصائصه ومبادئه وفى سنة من سقى الثورة إرداد المشاط نحو انقياد الشعب وفسح هذا النشاط مدوسا ولكنه كان أشبه شئ، بارتفاع حرارة المحمودة، فقد شابت عذبة جاحدة باسم انقياد للشعبية، واستمرت، كما ذكرتم فيها نامل اللون و لاذت على بدى سدة اخصائين في الغنوب والآداب، فكأن العمال يتسبون كيف يشهدون الشعر وكيف يكتبون القصص، ويعزفون على ذلك، وتنجحت هذه المؤسست وجذبت اليها عددا كبيرا

من العمال والنسلايين فكان نتيجة حركة الثقافة الشعبية هذه أن ظهر أول فوج من كتاب الأدب الشعبي وهم الذين أطلقوا على أنفسهم اسم « كرسيا » أى « مصنع الحدادة » ويمكننا أن نميز خصائص الأدب الشعبي عند عدد من الشعراء الذين هم في الواقع من العمال أمثال جاستيف - جيرازيوف - كيريلوف - كازين - الكسندر فسكى وغيرهم . على أن بعضهم كان قد بدأ في قرض الشعر قبيل نشوب الثورة . وإذا أردنا أن نتعرف خصائص أدبهم الشعبي فمن ناحية عنصر الموضوع فاهم موضوعاتهم هو موضوع الثورة وإدراكها . أما رسالة الثورة في أشعارهم لا يبقى إلا شئ بسيط جدا بحيث لا يستطيع أن يقول إن أدبهم يتميز بشئ له قيمة تذكر . أما من ناحية الشكل والى فترقيتهم وأحولة من المذهب الزموى وإن كانوا قد استعاروا شيئا نصيبا من فن مذهب أصحاب المستقبل ومن المذهب الخليل ، وأما رسالة شعهم من الجانبى أن تكون رسالة ثورية ولكنها ظهرت محافظة إلى حد ما على الآراء العامة التي كانت تدور ذلك الوقت فصبغوا الماعام الثورية به شهدة مدونة حيالية وأدوها في البعد عن الحقائق الواقعية، حتى أن بعض هؤلاء الشعراء كانوا يجادلون وأحدوا يوم جديدا من « السكون » الثورى وغيره والاصحاحات الثورية والآراء الثورية والاصحاحات الصغائية وجعلوا يدعاهم فلك السكواك « وهاب الشمس واقترعوا الخ وهكذا ذهب به الزموا سدت إلى أسد مذهب كوكا كثرنا من برح السكوا والاحزاب أخرهوا بذلك يد استمعوا أسوأ أنواع المبريات ثم انهم مرحوا هذه الثورة المبريات أقدمت وولوا هذه المبريات

التقدمية ورا المصطلحات الداية الثورية، ومع ذلك كله فهذه الحركة لم تفتح ميدان جديدة في تقدم الأدب الشعبي، وانتهى هذا الدور سنة ١٩٢٣، ونلاحظ أن حركة الثقافة الشعبية لم تنجح في إبداع أدب شعبي يستحق أن يسمى بهذا الاسم وأن آراء بوجدانوف في الدعوة للأدب الشعبي - المنفصل عن النظم السياسية والاقتصادية وعن سلطان الحرب الشيوعي - بالتدريب والتعليم في الصنوف والآداب هذه الدعوة قوبلت بالرفض من زعماء السوفييت المسؤولين حتى أن لينين وتروتسكي لعنا ما سمى بذهب بوجدانوف، ومن الطريف أن الشيوعيين الآن يشيدون بفضل آراء بوجدانوف ودعوته في سبيل الثقافة الشعبية وفي إدخال العمال والفلاحين في محيط الحياة الثقافية والفنية، ولكنهم مع ذلك كله يقررون في الوقت نفسه أن تجربة بوجدانوف قد فشلت. وفي سنة ١٩٢٣ كان رأى بوجدانوف القائل بالحاجة الماسة في هذه الأوقات المناسبة لوجود نوع من الثقافة الشعبية، كان هذا الرأي مجال مناقشات وجدل وعرض للبحث من جديد، واستمر الرأي على رفض هذه الآراء وكل الشيوعيون هم الذين رفضوا آراء بوجدانوف ولم يوافقوا على تأسيس مراكز خاصة للثقافة الشعبية، ولعل أقوى ما واجه لهذه الفكرة واشد الأقوال طعنًا فيها ما ورد في مقالات تروتسكي التي - من كتاب بعنوان «الأدب والثورة» في أحد المقالات بعنوان «العلاقات بين طبقة الأترياء والثقافة الشعبية» قال تروتسكي «ليس في استطاعتنا أن نثير مسألة خلق ثقافة جديدة، أما هذه الآراء التي نيت على أساس تاريخي واسع البان حكم الدكتاتورية القيصرية، وإعادة تنظيم ثقافة سيدد الحال إلى ديكتاتورية ذات مخالب

حديدية لم يوجد لها مثيل في التاريخ - يجب أن تخفى هذه الآراء وإن لا تظهر وعلى ذلك فينبغي أن لا تنصطر في النهاية إلى أن ننزل إلى ما يدعو إلى ثقافة شعبية بل يجب أن لا تكون هناك ثقافة شعبية، فمثل هذه الكلمات «الثقافة الشعبية» «الأدب الشعبي» وأضرابها خطيرة لأن أصحابها المثقفين بها يحاولون خفاء أن يضطروا ثقافة استغل وإن يضيقوا عليه الخلق بمحدودية المناقضات: وهم في الوقت نفسه يريجون فزح الساطرات ويشوهون مقاييس الكمال الأدبي، يخالفون النسب المتجربة في النون. ثم هم يزرعون العجرفة والكبرياء في نفوس الطبقات البسيطة من العمال والفلاحين، وهذه الطبقات هي التي لها خطرها بل لها خطرها الشديد» هذا ما جاء في مقال تروتسكي في الطعن على آراء بوجدانوف والحق يقال إن نظرية بوجدانوف في الثقافة الشعبية المستقلة عن النظم الاقتصادية والسياسية نظرية مبهمة غامضة إلى حد ما، ولا سيما في مسلكتها نحو النون التقدمية والآداب القديمة بالرغم من أن هذه النظرية لم تقل بطرح النون القديمة بل كانت تدعو فتاني الشعب إلى أن يكونوا تلاميذًا ليسا بين القدماء وإن يشيدوا من أعمال أسانديتهم في توجيه الحياة الشعبية وفي رقي الشعب حتى يصلح أن تكون منه الطبقة الحاكمة، حتى ذهب لونا شارسكي - وهو أول قومي-برسوفيقي للتعليم والذي لعب دورًا هامًا في المرحلة الأولى للثقافة الشعبية - إلى أن يكون حريصًا جدًا بل كلن يلج في أن يأخذ دله الشعب عن الطبقة المنته من الأترياء القدماء وإن يتعلموا عنهم الآداب والنون.

ونما عادت الحياة الأدبية التي امتد بها دورها بعد الحرب الأهلية. وصل

النقاش بين انصار الثقافة الشعبية ونصوصها إلى مرحلة دقيقة جدا ذلك، أن أكثر الأدباء، ينتاب في هذا الدور - يكونوا من انصار الثقافة الشعبية ولم يكونوا في حقيقة الأمر من الكتاب الشيوعيين بل هم قبلوا الثورة - لسبب أو لغير سبب - على أنها حقيقة واقعة لا مفر منها، هؤلاء الكتاب الذين عبر عنهم تروتسكي بأصدقاء السفر وهو القرب الذي التصق بهم عدة سنوات وأصبح اقربا شائسا في المحيط الأدبي السوفييتي ولم يفرغ من هذا التقمص غموض، وقد وصف تروتسكي هؤلاء الكتاب « بأنهم فسوفوا في إختناق مسددي الثورة بمن شذوا حتى أن تسلمها الشيوعية الأسيرة كانت عريسة عنهم » هؤلاء الكتاب ومنهم قادة انقلاب أمثال مدين - ليونوف - زوتشيكو وغيرهم كان لهم منذ أول الأمر مجلة أدبية خاصة هي مجلة « كراسناياوف » وهي أول مجلة أدبية شيوعية كبريا - أسست ١٩٢١ وكان رئيس تحريرها رجلا يدعى فورونسكي وهو قائد أدبي له مكانته الخاصة ورأيه الصائب ولكنه رجل مخادع ما كرم بر من يتصل به ويحضره على أن يعمل ما يريد ، صادق هذا الرجل جماعة « أصدقاء السفر » وما رل يندى حركاتهم الأدبية حتى أصبح رئيسا لهذه الجماعة ورعيها في الأدب السوفييتي . ولكن فورونسكي ومحلته وأصدقاءه سرعان ما وجدوا أن أدبهم ضيق عيدا قويا أخذى معارضتهم وذلك أن جماعة من الأدباء الجارية باسم « أكتوبر » وصمت إليها جماعة من الكتاب الشيوعيين الذين يعتقدون الثقافة الشعبية ويساونون الأدب الشعبي ومنذ سنة ١٩٢٣ أخذوا في إصدار مجلة خاصة بهم تسمى باسم « ناستا » واتخذوا لأنفسهم منهجا لا يتفق مع الكتب الذين عرفوا بأصدقاء السفر بل

ذهب جماعة أكتوبر إلى أن من ذلك من ذلك نقالوا إلى جماعة أصدقاء السفر ليسوا من أدباء الثورة ، لأن مؤرخيها لم يسمي شوهوا ، انورة وقبحوها ومسخوها وفي هذا الوقت نفسه كان فورونسكي وغند من نقاد السوفييت يذهبون إلى أن جماعة أصدقاء السفر هم الأدباء الذين وصنوا الثورة وأزخوها . وكثيرا ما ذهب جماعة أكتوبر إلى الصن في أدب جماعة أصدقاء السفر ، يقولون ان انتاجهم الأدبي ماهو الا عمل آلي فاسد لا روح له ولا فن فيه وانهم يحاولون ان يقيموا صلة بين الماضي البقيض والحاضر ، فباعا أكتوبر على هذا النحو ذهبوا إلى التطرف والعلوى آرائهم حتى نادوا بأنه من الواجب القوردي أن يندع في الحال فاشيبياجديدا لا يمت إلى الماضي بصلة وان إبداع مثل هذا المثل من الفن والأدب من السهولة والبس يمكن ، ذهب بهم - سيالهم ووجههم إلى الإلحاح في خلق الأدب الشعبي وأعطوا كل سنت سياسي غير مسلم به ومعنى هذا أنهم نادوا باحضان الأدب الشعبي لسياسة وفي ذلك يقول رئيس تحرير مجلتهم ، ان سياسة حازمة شديدة قصة سياسة ذنية ومنه واضحة توافق السياسة الشيوعية وتسير تحت إشرافها مشترك منهاجا ومبدأنا في هذه المجلة ، الحق أن هذه الآراء التي نادى بها جماعة « أكتوبر » ودافعوا عنها تنفق اتفاقا كبيرا مع نظرية بوجدانوف في الفن الشعبي ولكن اختلفوا عن بوجدانوف في الوسيلة لتحقيق هذه الآراء فيجبنا أراد بوجدانوف أن يبعد كل التذمة عن أداة الحكومة الرسمية وعن الحزب الشيوعي فصفا خاصة ترى جماعة أكتوبر على العكس من ذلك يريدون ان يغمسوا الثقافة الشعبية إلى الحزب الشيوعي وأن يستبدوا من سيطرة الحزب على الحياة السياسية

والاقتصادية بأن يحتضن الفن الشعبي أيضا وبذلك يستطيعون أن يتأصلوا بقسوة
 في السرد في الملاحة كل الدول الأدبية حتى لا تتجسس هذه السوربة . وقد أعلن
 أحد القادة الشيوعيين : « لا بد من تسليح الشعب » ، أن جماعة كتوبركو على شدة النجاح
 في سياستهم هذه لا بد لهم من تهوور فيه بالدمعهم وصرعهم التي أفرها الحرب الشيوعي
 صاحب السلطان وقد قال هذا الناقد الشيوعي أيضا : « ان جماعة كتوبركو يريدوا
 فتح ابواب الأدب بمقتضاها العادة بل استعملوا المناهج السامة التي يصلح كل
 مفتاح منها لفتح جميع الأبواب ككثرة التي يستعملها المصوص وخدم الفنادق !!
 ومن نظريات جماعة كتوبركو أيضا أن الأدب الاجتماعي إنما يخدم أغراض طبقة
 معينة من الناس وعلى هذا فلا بد من أن ننكر جميع قوى الأدب الشعبي وغير
 الشعبي ، وذهبوا مرة أخرى إلى القول بأن انقياس الأدب إلى تقدير التيارات
 الأدبية أو نسبة الأدب إلى فئة واحدة هو بما يكون مغزاها الاجتماعي فلا بد يجب أن
 لا يكون له الفائدة الاجتماعية فقط ولا سيما في هذه الأيام التي تدرس فيها شعور
 القارئ وتواحيه النسبة المختلفة ولا سيما القارئ الشعبي ، وهذه الدراسة النسبة
 هي التي توجه الأدب الشعبي إلى واجباته الأخيرة كواحد من منطلقى المجتمع
 بما يؤديه في كتابته الشعبية ، واستجابة الأدبية . مكثت إذن تشجيع الأدب
 الأخرى التي يكثر فيها تحولات الأثرية وأشياء المترفين ! هذا القول وأشباهه
 هو في الواقع موجه لأدباء أصدقاء السفر بل لكل الطبقة القديمة من الأدباء
 ومن شائهم . قام جدد عصب من صفوف حزب الشيوعي سنة ١٩٢٥ م . أدباء
 الشيوعية حول هذه الآراء . وقد صرح أحد القادة الشيوعيين أن الأدب الشعبي

منذ فجر تاريخه لم يشهد مثل هذه المركة الحامية من النقاش وكان الجمهور في موقفه
 الحائر أمام هذه الاتهامات الخطيرة التي وجهها كل جماعة إلى خصومهم ، وبطبيعة
 الحال لم تزد هذه الاتهامات إلى المحاكم الاقتصادية لأن المدققات لأدبية مسموح
 فيها أن تسلك لهم من غير رادع من القانون فشكل كل جماعة من الأدباء
 ينظرون إلى الجماعات الأخرى نظرة عداوة ومقت شديدين . وكان على كل أدب
 أن يتخذ موقفا محمدا إما مع جماعة كتوبركو ومع الترتيب الذي يعاديه « جماعة
 المسلمين » كما سموا الاكتوبريون . وكان ظهر لأدباء في هذا الصراع الأدبي
 وأشد هم هؤلاء القادة « لينينش » ، « حورباتشيف » ، « أفراج » . ومن القادة السريين
 القدماء كوجان - فرنش - « نو لينسكي » وكان منهم بعض اصغار حركة الثقافة
 الشعبية أمثال ليديف . ولياسكي ولبيتيف فولدا جميعا كانوا يتبنون معسكر
 جماعة كتوبركو ويصلون عن سياستهم في ثقافة الشعبية والأدب الشعبي ،
 أما المسكر الذي استطاع أن يقف في وجههم ويصلحهم بصادا عينا حاداهم
 جماعة « كرشيا » في مصنع الخدادة الذين « ثرا بالهم » يعني رأسه تروفسكي
 - فورو سكي - له أحاسيس - « حوراب » - راديت وغيرهم قد وقف هؤلاء في
 صف جماعة أعداء السرد ودمعوا عنهم ، وكانت موقعة الحاشية من المسكرين
 في مناصرة خاصة بضمهم ضد الشعر مغرب - شيوعي في سنة ١٩٢٥ م . وفي هذه
 المناظرة انبرأ حصار جماعة كتوبركو ولكن لم تكن نتيجة هذه المناظرة إلا أنه
 أن وافق عليها رجال الإدارة السياسية للحزب الشيوعي في سنة ١٩٢٥ وقد
 وصفت هذه الإدارة في قرارها المبادئ الأساسية سياسة لأدبية الحكومة

أ
ب
ج
د
هـ
و
ز
ح
ط
ي
ك
ل
م
ن
س
ع
ف
ق
ك
ن

السوفيتية، وتحدث عنها في الجزء الثاني من هذا الكتاب، ويكنى أن تقول
هناك لا أدلة سياسية للحزب الشيوعي، فقلت أن تتعرف بأن للأدب الشعبي
قيمة تذكر، وعادت، ففكرت سياستها نحو أصدقاء السر، بل اعترفت بأدبهم، وبهدت
المدعين إلى انتفاخ الشعبية.

كان لهذا الوضع الجديد أثر قسوى في نفوس الكتاب جميعا ولا سيما في
جماعة الاتحاد السوفيتي للكتاب الشعبيين. فقد انقسم هؤلاء الأدباء وانسلخ
عنهم جماعة برعاية أفرام لاما، ولا كتاب أرواني الناشئ ليندينسكي وأسروا
لأنهم مجاهد خاصة بهم، سمى نابوستا الأدبية تغييرا لما عن مجده نابوستا التي هي
لسان حيائه أكتوبر. وكان من نتائج هذه القرارات التي صدرت سنة ١٩٢٥
أن اسقطت العناصر غير الشعبية وغير الشيوعية محلا وقوة للاندفاع التي أعادت
إلى الكتاب ثقافتهم، وأسهم وأدبهم، وسار الأمر على هذا النحو حتى كانت
سنة ١٩٢٩، وصير مشروع السموات الحس. فالتزم أفرام وشيعته هذه الفرضة
وعلموا حرة أخرى من الأدباء، وعزموا على أن يسعوا جدا للحالة الأدبية
والقضاء على «الأدب الرفيع المزيف»، وألح بعض النقاد الشيوعيين أن يساهم
النس والأدب في مشروع البرات الحس، وقالوا لا يجب على الأدب أن يساعد
مشروع السنوات الحس، وأصبحت هذه الحالة كفة السر في مسكر هؤلاء
استقاد ووجدت هذه الحالة بطبيعة الحال أذانا صغية من المسؤولين الرسميين، ويدها
وسرعان ما وجدت هذه جماعة أنفسهم سادة حياة، لأدبية ووضعوا أيديهم
على كل ماله علاقه الأدب، وسيطروا على هيئة تحرير الصحف والمجلات

في الأدب والنشر التوزيعية أعلنوا أنفسهم أنهم «الاتحاد السوفيتي للكتاب
الشعبيين»، وكان قائدهم الأعلى هو الناقد أفرام. وقد جاء في إحدى مقالات أفرام
«أن الأدب يسير متناقلا ويأتي على مهل في مؤخرة الصنوف ولم يساهم في جهود
الأمة وحركاتها بينما يجب على الأدب أن يكون في الطليعة وأن يشارك في كل
الحركات العامة»، وقال مرة أخرى «أن تصوير مشروحات السنوات الحس هو
وحده مشكلة الأدب السوفيتي وعلى الكتاب ألا يظفروا واقعين جامدين في
مكتاتهم يعزل عن باقي طبقات الشعب بل يجب أن يجند الكتاب والأدباء في
الجهة الأدبية»، وهذا الرأي جاء في تقرير الاتحاد السوفيتي للكتاب الشعبيين
سنة ١٩٣٠ — ومن هنا يبدأ الدور الثالث من أدوار حركة الثقافة الشعبية وهو
دور محاولة صيغ الأدب السوفيتي بالصيغة الشعبية بالقوة، ولتدعيم هذه المحاولة
قامت حملة شعواء برئاسة أفرام وفرضوا رقابة شديدة لا حد لها على كل الإنتاج
الأدبي وما جوا بسف وقسوة كل الكتاب الذين يكتبون في موضوعات لا يوافقون
عليها واتهموا كل كتب يخالفهم بأنه خارج عن تقاليد الثورة والشيوعية. وكان
لهذا الاصطهاد وتنت الرقابة الأليمة أثره. ذلك أن جميع الكتاب حتى جماعة
أصدقاء السفر اضطروا إلى الخضوع والاستسلام بل أخذوا يكتبون روايات
لمشروع السنوات الحس، أما المتصلون مع نقاد السوفيت أمثال فرونسكي
وبولونسكي وغيرهما من الكتاب والنقاد والذين كانوا يدافعون عن جماعة أصدقاء
السفر فقد طرد بعضهم من رجة الاتحاد السوفيتي وفي البعض الآخر
وكذلك طالب إلى الكتاب أن يؤدوا بعض أعمال مفيدة لهم، ذلك أنهم أمروا بزيارة

المراكز الصناعية والمزارع الاشتراكية وطلب إليهم أن يصنوا مشاهداتهم قبل قصصهم ورواياتهم وبذلك ظهرت بعض الصور الوصفية في أدب مشروعات السنوات الخمس.

وهنا نتساءل ما الذي اتجه إليه الأدب الشعبي في دورته الثانية والثالثة؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال يجب أن ننظر إلى القصة الشعبية الروسية وأن نتبع متابعتها ونعرف تاريخها وتطورها. فهناك أربعة عوامل رئيسية كونت القصة الشعبية الروسية إلى أن بلغت حالتها الراهنة.

١ - كتاب المذهب الواقعي القديم الذي كان مثله السكندر ابن رنه في وجوده.

٢ - ما يسمى بالأدب الشائع

٣ - جماعة صغيرة من كتاب ما قبل الثورة الذين كتبوا في الأدب الشعبي

٤ - جماعة من صغار الكتاب انضموا إلى جماعة الثقافة الشعبية بعد الثورة

وأخضعوا أنفسهم لنظم الكتابة الروسية الحديثة.

أما جماعة زنادي وجوركي من الكتاب فأشدهم تأثير في الأدب الشعبي على جوركي وسيرافيموفيتش وإن كان جوركي لا يعد من الكتاب الشعبيين ولا يعتد بهم بقدره ولكن تأثيره في الأدب الشعبي كان تأثيرا شخصيا لأن صرح هذا التعبير وكذلك قول عن سيرافيموفيتش قبل الثورة الروسية ولكنه بعد الثورة أظهر فيه كتاباته ولا سيما في روايته «النار الحديدي» - وهي الرواية التي وصف فيها الحروب الأهلية في جنوب روسيا - والشبوعيين المتمردين - أنه أهل لأن يكون من الكتاب الشعبيين وإن كان أثره في كتاب الأدب الشعبي ضئيلا أيضا.

في الأدب الروسي الآن عدد كبير من الكتاب المعروفين الذين ينشرون قصصهم عن الريف والاحياء الفقيرة في المدن وعن حياة العمال في المحلات الاشتراكية الشهيرة ولا سيما مجلة Rusko bogat stua وهي المجلة التي تعتبر حصن أمثالهم من الكتاب الذين هم من العمال واعمالين وهم الذين كانوا منذ أوائل الثورة من جماعة كرتسيا (مصنع الحديد) وكان لهم نصيب يذكر في الأدب الرفيع كما كان لهم شأن مع جماعة أصدقاء السفر، وهؤلاء «الكتاب رعي» هو الكسندر سيروف (١٨٨٦ - ١٩٢٣) ثم ظهر عدد قليل من العمال أخذوا يكتبون قصصا عن حياة زملائهم العمال مستعملين في كتاباتهم بعض الآراء والمصطلحات الثورية واستمروا يكتبون بعد الثورة: من هؤلاء الكتاب نيبك - لياشكو - اخنتيف وغيرهم ويتمتع ايبك المولود سنة ١٨٧٨ الآن بشهرة واسعة بين العمال ورواياته وقصصه تملأ المكتبات العامة التي خصصت للعمال.

جلادكوف -



ويتبع لهذه المجموعة من الكتاب جلادكوف المولود سنة ١٨٨٣ واسمه الآن يتردد بين ٣٠ و٤٠ القراء الروس حتى من كان منهم خارج روسيا - بدأ جلادكوف حياته الأدبية قبل الثورة ولكن ما اتجه إليه ذلك كان تافها لا يقام له وزن بحيث لم يبلغ مستوى قصص المجلات الشعبية أن لم ينخفض عنه، ومن أقدم ما كتبه بعد الثورة رواية «المطعم الشر» ظهرت سنة ١٩٢٦ وهي رواية بها مزيج من آراء الثورة مثليدريخس من لب دوستوفسكي ولا سيما في محاولة معالجة سيكولوجية الحب المرضي، وقد تسلط عليه هذا الموضوع فلم يستطع أن يفلح عن

الجديد عن هذه الماطة في كتاباته الأخيرة ، وترجع شهرة جلادكوف إلى سنة ١٩٣٤ عندما نشر قصته « اسمنت » فقد كان لظهورها دوى شديد وكانها حدث جديدي في تاريخ الأدب الشعبي ، والحق أن مستواها يوازي مستوى فن ليونوف وفدين ، وهذه القصة تدل على تطور الأدب الشعبي الذي كان يذلل عليه الانشاء والوصف إلى أدب له منهجه وموضوعه وأصمى له مدلولات نفسية واجتماعية حتى أن نقاد السوفييت في تفريلهم لهذه الرواية وصعروا فوق كل القصص وترجمت القصص إلى عدة لغات أجنبية ولقيت نجاحا كبيرا خارج روسيا حتى أن ما يرم منها بلغ رقما خياليا إذ بلغ نصف مليون نسخة وطبع على غلافها عناوين تذكر ناعما كان في العصر السابق حينما كانت بعض الكتب تحمل اقرار ودارة المعارف أو كلمة لأحد الشخصيات البارزة في المجتمع لاعتاد هذه الكتب وتقريره بمكتبات المدارس فكذلك على غلاف رواية « اسمنت » تركية الادارة العليا للتعليم السياسي ، وتصريح المجمع الرسمي للعلماء بتقريره في المدارس . . الخ

تحدثت الرواية عن تطور الشيوعية منذ الحرب الأهلية فاشيوعية أولا لم تكن منظمة تنظييا دقيقا ولذلك فكانت ثورتها سببا في أن تشتت الحياة في البلاد ثم بد أن تظلم عاد إلى روسيا عصر سلام وتجديد مادمرته الثورة وعودة الحياة إلى مجارها وبالأخص عودة العمل في معمل كبير للاسمنت (من السهل جدا أن ندرك أن مسرح الرواية في مدينة نوفوروسك المروفة « بالاسمنت » ثم يتحدث الكاتب عن سنت الحياة القديمة والحال العلاقات العائلية وانمايات خلق وطباع جديدة بل وجود حياة جديدة وكان الرواية ملئت حساسة لهذا البناء

الجديد في الدولة ولكن لا يستطيع كل فرد أن يجاري جلادكوف في النظر إلى هذه الحياة الجديدة بمثل متفاره الوردى ! !

ابطال الرواية العامل جليب شومانوف وزوجته داشا وقد أمضى شومانوف تقريبا كل أيام الحرب الأهلية في الجبهة وأنتم عليه بأمر العلم الآخر ولما انتهت أيام الثورة ينطبه العمل على إعادة العمل في معمل الاسمنت ، وقد وصف هذا الرجل بأنه شيوعي طيب وأنه لم يستطع أن يتقلب على بعض غرائزه الخلقية ولذلك فالعراق دائم بين نفسه وخلقه وبين آرائه السياسية ، وهذا الصراع أحد النقط النفسية الهامة التي تدور عليها الرواية . أما زوجته داشا فهي تمثل جيلا حديدا للمرأة التي حررت من قيودها واستطاعت أن توفق بين آرائها السياسية وبين نظرياتها الاجتماعية والخلقية ولذلك نراها في الرواية أقل اقتناعا وأقل استحصانا وأكثر شراسة شأنها في ذلك شأن كل الشخصيات الروائية التي تتخذ مثلا للبيادى . وفي هذه الرواية أيضا عدة شخصيات ثانوية صوّرت تصويرا جيدا تمثل طبقة العمال الشيوعيين البسطاء الذين لم يدنسوا بعدو الذين بعد أن انتهت أيام الحرب اعتقدوا أن البلاد سيقذف بها للسكاب بسبب الاتهام التي ادخلتها حركة السياسة الاقتصادية الجديدة .

لم يستطع المؤلف أن يبلغ السكالك في وصف بطل الرواية ففي وصفه لها مبالغات ومتعاطفات وبعض الصفات التي لا نستطيع أن نقول أنها طبيعية وكذلك نقول عن الحوار وكذلك لم يوفق جلادكوف في أن يجعل محور القصة وهو عودة العمل في مصنع الاسمنت بغير إغراما كافيا ومع ذلك فالرواية وثيقة تصور الحياة

والحالات السائدة في الحزب الشيوعي في وقت خاص من تاريخ الشيوعية فلذلك
 فقط نقول ان الرواية قيمتها ولعل أضف ما في هذه الرواية هو أسلوبها فهو خليط
 عجيب من المذهب الواقعي القديم مع تجديد مريض غير مستساغ، وجلادكوف
 الذي يعتبر من تلاميذ جوركي وأدباء الأدب الشائع قد تأثر بالطرق الفنية للكتابة
 الروسية الحديثة ولكنه لا يشبه الكتاب المحدثين تماماً لأنه أراد أن يبرهن ويظهر
 فظهر اضطرابه وعجزه . إنما كيف نجحت هذه القصة ، فنقول أنه نجاح ليس
 بطبيعي وإنما يرجع إلى التراكيب الرسمية أولاً ثم إلى أنها أول قصة شيوعية حديثة
 كتبت بتقويل وفيها بعض المحاولات لتحليل النفس ثم فيها اعتدال في الناحية
 السياسية والتصورية لغات كما أرادها جماعة الكتوبر فاستلواها ومجدوها على أنها
 برهان لوجود الأدب الشعبي .

أما قصة جلادكوف الثانية « قوة » فهي عن مشروع السنوات الخمس



ولد الكسندر فاديف كان أبوه مريضاً في مستشفى جراح في
 الشرق الأقصى وهو من الكتاب الذين وحبوا عناية خاصة للتواصي السيكولوجية
 في كتاباته ولا سيما في قصته « تسعة عشر » كما أنه من أعلام الأدب الشعبي وأحد
 واضعي النظريات الحديثة في الأدب الشعبي ، فقد كتب عدة مقالات في موضوعات
 أدبية نشرت في البوريات السوفيتية كما كان طرفاً في مناقشات عديدة أدبية جرت
 أخيراً في روسيا السوفيتية .

نشر قصصه الأولى « النضال سنة ١٩٢٣ ثم اتبعها في سنة ١٩٢٥ بمجموعة

« اتحاد التيار » في مجموعة « النضال » ظهر عجزه وضعفه وظهر أنه لم يتضح بعد فوضوا
 أدبياً كافياً لأن يعد من الأدباء وسقطت هذه القصص ولا سيما من ناحية بنائها
 أما في مجموعة الثانية فقد وفق بعض الشيء فقد أحكم سبكها وصياغتها وبحور
 هذه القصص كما هو الشأن في معظم القصص السوفيتية الصراغيين القديم والجديد
 ثم نشر رواية « الطريق » سنة ١٩٢٧ وكانت سبباً في أن يفاديف من قادة
 الروائيين السوفيت وإن كان موضوعها قد عولج من قبل كتب عنه فن بنولود
 « ياتوف » ، سينوينا وغيرها وهو « حرب العصابات في الشرق الأقصى » قد عالجها
 هؤلاء الكتاب وأصفين أو متخذين أسلوباً عاصلياً ولكن فاديف عالجها من الناحية
 النفسية على طريقة تولستوي فهو يحلل نفسية بعض أفراد هذه العصابات ومنازلهم
 وما يدور في عقولهم الباطن متأثراً في ذلك بتولستوي فقد حلل أنه يقلد عظماء
 كتاب الرواية الروسية في الأسلوب وطرق الأليف . ومهما يكن من شيء فقد
 ظهر أخيراً في الأدب الشعبي تيار قوي للأخذ عن الرواية الروسية القديمة
 وحديثها وهو التيار الذي شجبه جوركي من قبل وكثيراً ما كان جلادكوف يقول
 إن الكتاب الشعبيين في حاجة ماسة إلى الأخذ عن أساندة الأدب القديمين
 ولا سيما من كان روسيا ، فاختار فاديف تولستوي استاذاً له وقد ذهب بعض
 عملاء قناد السوفيت إلى وضع فاديف في مستوى تولستوي وقالوا : إن فاديف
 قد سيطر على فن تولستوي وأضاف عليه شيئاً من عنده بأن خلق عليه الصيغة الشعبية
 جديراً وقص بعض النقاد المتحرفين أن يعرفوا بفاديف إلا أنه تلميذ مهووب
 معقل من تلاميذ تولستوي .

ومن أواخر قصصه رواية « آخر قبيلة اليوديجان » وقد بدأ بنشرها سنة ١٩٢٨ وهي دراسة اجتماعية نفسية واسعة المجال تقع حوادثها في الشرق الأقصى من روسيا بين قبيلة صغيرة هي قبيلة اليوديجان وأظهر الكاتب فيها دراسة دقيقة تامة لكل النواحي النفسية والاجتماعية لهذه القبيلة .

وف

ولد ميخائيل شولوخوف  هو من القوزاق ويعد من الكتاب الشعبيين ومن تلاميذ تولستوى في الأدب الشعبي وقصته التي ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان « بهلوه جرى اللون » هي ملحة حياة القوزاقين قبل واثناء الحرب الماضية وإبان الثورة الروسية ، وقد تبع طريقة تولستوى في الكتابة ولا سيما في حديثه عن الحرب ، وهذه القصة من أول ما كتب شولوخوف وعندما ظهرت قرظها عدد كبير من الكتاب ومنهم جوركي واعتبروا أنها عمل أدبي رائع والحق أنها لكذلك فقد ملأها شولوخوف بالحياة سواء في حديثه عن حرب القوزاق أو صلحهم أو صفهم إبان الثورة ، وشولوخوف يتقن الحديث ويعيد حقا إذا وصف القوزاق وحياتهم وأسلوبهم بملء ليليل الأصيل ولكن شولوخوف يضعف إذا ساد عن محيط القوزاق .

ثم كتب رواية تاريخية « الحرب والسلام » ملأها بشخصيات قصصية وشخصيات تاريخية مثل الجنرال كورنيلوف والجنرال الكيروف والجنرال كلارين وإبولسنى بود تيلكوف وغيرهم من الذين كان لهم نصيب كبير في الثورة الأهلية وقد استخدم في هذه القصة بعض الوثائق التي تعلق بالحرب أو بالثورة ، وشولوخوف

ذاق في عرضه التاريخي صادق في تصويره فلم يصف إلى الجيش الأحمر كل بطولة وكان ولم يسم الجيش الأبيض بكل سوء كما فعل غيرهم من الكتاب ، ومن شخصاته المثالية في هذه القصة شخصية بوشوك الذي صورته على أنه شيوعي مشاغب يجيد التارة الفتن ثم يصبح قائد فرقة المدافع السريعة (المترايور) ويصيده القوزاقيون الذين كانوا أحد السوفييت . فالكاتب صورته حتى في أواخر حياته بأنه رجل يتصف بالصفات الانسانية الضمنية وليست به صفة من الصفات المثالية ولا بحاسن الشيوعية وكذلك لم يستطع الكاتب أن يذكر بطولة أعداء البلاشفة . وكذلك هوى عن شخصية القوزاق أمانا كلارين الذي اتخذ موقفه في صفوف الجيش الأبيض فقد صورته شولوخوف دون أنه يظهر هذا الداء التقليدي لكل من حارب الشيوعيين ، وكذلك يقول عن وصفه لبطل القصة جريجورى ميخوف الذي أسبغ عليه الكاتب شعورا خاصا وجعله ينتقل بين صفوف المتحاربين فهو أحيانا بين صفوف الجيش الأحمر يحاربهم وأحيانا بين صفوف الجيش الأبيض يناضل دونهم وفي الجزء الثالث من القصة يرينا أن هذا البطل قد استقر بين صفوف الجيش الأبيض ويستमित في حرب البلاشفة

والحلقة فنتستيع أن نقول إن تروتسكى كان على حق فيما ذهب إليه من أن الحكومة السوفيتية تعجز كل المعجز عن خلق لون خاص للأدب الشعبي فكل كتاب الثقافة الشعبية يعلون شيئا فشيئا نحو الانتماء في سنك الأدب السوفيتي العام



أدب مشروع الجنس سنوات

ذكرنا أنه في سنة ١٩٢٩ حدث تطور شديد في سياسة الحكومة السوفيتية الشيوعية نحو الأدب ، وكان هذا التطور نتيجة مشروع الجنس سنوات الذي وأت الحكومة بموجبه تعميم الصناعات في روسيا واشتراكية الزراعة ، وكان على الأدب أن يهتم بهذا المشروع وأن يؤيد ، ومعنى هذا أن كل الانفعالات التي حدثت سنة ١٩٢٥ مع ممثلي الأدب الرفيع أو أدب الأثرياء - كما كان يسمى - الذي يتبعه « أصدقاء السفر » أصبحت في خبر كان ، بل اضطهد هؤلاء الأدباء واضطروا اضطارا إلى أن يساهموا بأفلامهم وفهم في مشروع السنوات الجنس كأنها ضريبة يجب أن تؤدى نحو الاشتراكية الشيوعية ونحو النظم الشعبية . كان نتيجة ذلك أن ظهر لون خاص من الأدب نستطيع أن نسميه أدب مشروع السنوات الجنس ، ويتأيز في أنه صور خاطئة ، نصف خيالية - إن صح هذا التعبير - واشترك في الكتابة في هذا اللون من الأدب كتاب الأدب الشعبي وأصدقاء السفر مثل كافرين وغيره والأدباء القدامى أمثال اليكسى تولستوى

وكان الأدباء يؤمنون فرقا تزور المنشآت الصناعية القرى الاشتراكية حتى ينسحق لحم وصفها والحديث عنها ، فكتبوا قطعاً من أدب الوصف لا نجد فيها ما يستحق الذكر ، وربما كان أحسنها ما كتبه كافرين . وبجانب ذلك نرى أن مشروع السنوات الجنس أدى إلى ظهور مجموعة كبيرة من الأدب الخيالي مثل رواية « الفولجا يصب في البحر الكاسبي » للكاتب بلنيك ، والقوة للكاتب جلاذكوف ، والارض المزهقة لاشولوكوف ، ورواية تقدم أيها الزمن للكاتب كاتيف ، ونضوج أوروبا للكاتب فدين وكذلك كتابات ليونوف وماريتاشاجنيان وغيرهم

قد تكون كتابات بلنيك وليونوف أول ما ظهر عن مشروع السنوات الجنس ولكن هذين الكاتبين خلا مخلصين لهنما قبل أن يخلصا للمشروع ، ذلك أنهما لم يأبيا بالأمر الرسمي الذي صدر إلى الكتاب لاهلشار المشروع في مظهر غم عظيم ٢١ ولم يخلصا على المشروع من الصفات التي أغدقها عليه غيرها من الكتاب فانكاتب بلنيك في قصته « الفولجا يصب في البحر الكاسبي » التي أخرجها سنة ١٩٣٥ ، يناقض ما أمر به من تعظيم مشروع الجنس سنوات ، يتضح ذلك من مغزى القصة ومن خاتمتها بنوع خاص بالرغم من أن المشروع هو موضوع الرواية ومسرحها ، إذ تحدثت الرواية عن بناء سد كولومنا الضخم بجوار موسكو الذي أنشئ لتحريك تيار نهر الفولجا حتى ينسى للبوأخر النهرية الكبيرة أن تسير في النهر بموسكو ، وكذلك نرى بالرواية عدة آراء هندسية فنية وهيدرولوجية لا يتقنها سوى الاختصاصيين فهي لا تصاح إلا أن تكون في كتاب على خالص

لا في قصة أدبية ، واكن طلب إليه أن يكتب هذه المعلومات الفنية وأن يحشرها في قصته ، وكذلك نرى في الرواية وصفا طويلا للحياة الحديثة للعمال الاشتراكيين في مدينة كولومستروى ، ووصف بعض زعماء الاشتراكية مثل صاديكيف الذى بعد أن كان عاملا بسيطا من صفار العمال ، ارتفع في ظل الشيوعية إلى أن صار مهندسا له شأنه في هذا الفن ! ولعل قدرة بلنيك وفسه الأدبي وموهبته لا تتجلى في الاشادة بمشروعات الخمس سنوات الفنية بمقدار ما تظهر في وصفه للصراع بين العالم القديم والعالم الحديث ، فقد استطاع أن يركز مواءبه في تصوير القوى التي تصحمت للعالم القديم مثل هذا الصراع ، فبجانب تصويره لروسيا إبان مشروع الخمس سنوات ، صور لنا روسيا نصف الأسيوية الملوثة بأكار القرن السابع عشر البيولوجية ورمز إليها بمحسن مارينا مينشك في كولومنا فقد استغرق الحديث عنه سبعا كبيرا من الرواية ، وكذلك يصور لنا بلنيك فكرته المحببة لديه وهي ثنائية روسيا طوال عصورها التاريخية ، فروسيا وجبان يتجه أحدهما نحو الشرق والآخر نحو الغرب أى أن لروسيا مطعمين أحدهما في آسيا والآخر في أوروبا !! ومع ذلك لم يأبه بلنيك في أن يعب غشه في أن يرمز لثنائية روسيا الشيوعية . وتصوير الصراع بين القديم والحديث اتخذ مدينة كولومستروى نموذجها للندن الاشتراكية الحديثة . ومدينة كولومنا القديمة التي وصفها بالخول والنوم ومثلها بالخنزير الذى يرتقى في الطين وسط الشارع ، ويصف بلنيك بعض الشخصيات الاشتراكية وجعل بعض الشخصيات أعداء للنظام السوفييتي وبعضهم يتآمر على النظم الاشتراكية ، ويصور التحال في هذه النظم مما يشعر القارىء أن بلنيك

عدو للشيوعية والاشتراكية وإن كان قد اضطر إلى أن يكتب في تمجيد مشروع الخمس سنوات الاشتراكي ولكن لم توانه طبيعته ولم يستطع أن ينجده نفسه . فصدع للأمر الذى صدر إلى الكتاب جميعا ولكن جاءت روايته تكشف عن دخيلة نفسه وعما يدور في مخيلته .

كذلك قول عن رواية ليونوف المسماة « سوت » التي ظهرت سنة ١٩٣٠ . كان الغرض منها تمجيد مشروع السنوات الخمس ، ولكنها جاءت بسك ما أرادته الحزب الشيوعي المسيطر على كل مرافق الحياة في روسيا السوفيتية . لأن ليونوف تعمق وأطال في التحليلات النفسية للصراع بين القديم والجديد في روسيا الحديثة ، موضوع الرواية هو وصف مصنع للورق يدار بتيار نهر صغير في وسط غابات كثيفة في شمال شرق روسيا ، وهذا النهر هو نهر سوت الذى سميت القصة باسمه ، ولكي يقام هذا المصنع لا بد للبشر أن يقاوموا الطبيعة أولا ويقاوموا كل قوى العالم الرأسمالي القديم ، هذه القوى التي قاومها الشيوعيون ركزها ليونوف في ثلاثة عناصر : (الأول) مجموعة الثلاثين المدينين الذين يحبون القديم بالفرصة والطبع ؛ بأنفون من كل جديد فهم يترحمون على العصر الذى قبل الثورة الشيوعية ولا يريدون الانضمام للنظام الحديث . (ثانيا) وهبان أحد الأدرة المنزلة في الغابة وهؤلاء يوجهون الفلاحين ضد كل المجموعات التي يبذلها الشيوعيون ، وقد تحدث ليونوف أن بين هؤلاء الرهبان طائفة قديمة من رجال الجيش الأبيض وأن له آراءه المثالية الخاصة به ، فهو يدعو لحياة جديدة وعالم جديد تباد فيه هذه المدنية الآلية الحديثة وتعود فيه صفاء النفس الانسانية ، ويحيل إلى قارىء هذه

التصه أن ليونوف يطف على مثل هذه المبادئ والآراء ، كما يظهر ذلك في قصته التي رأيناها من قبل « الباجر » . وما جاء فيها عن لسان بطلها سيمون (ثالثا) بعض أفراد من أعداء الحكومة السوفيتية موعود بأعمال فردية ضد السوفيت . هذه العناصر القديعة التي تحدث عنها ليونوف في هذه القصة وهي العناصر التي على السوفيت أن يقابلوها ، والشخصية الاشتراكية الرئيسية في الرواية هو يوفاديف الذي وصف بأنه يخلط بين المذهب العقلي المنطقي وبين الفرائز الثورية فكان يقول : كل شيء صحيح .. كل شيء دائما صحيح في هذه الدنيا . ولكن لا يزال هناك بعض أشياء في الدنيا في حاجة إلى تقريب ١١ . ولعل أطرف شخصية في الرواية هو المهندس بوراجو وهو رجل على حظ وافر من الثقافة والذكاء ، وهو يخمد الحكومة الشيوعية من صميم قلبه وبكل قواه ولكنه لا يتفق مع الشيوعيين في آرائهم وعقلياتهم ، فهو لا يؤمن بهم ولا بأى نظام آخر لأنه لا يؤمن إلا بوطنه روسيا ، نراه يقول للزعيم الاشتراكي يوفاديف يوضح منهجه : إنى أصمم وأبنى المصانع ولا أهتم بعد ذلك بما تقوله عنها ، إنى سأكون ملك إلى النهاية ولكن لا تسألنى أكثر مما أستطيعه الاشتراكية ؟؟ « نعم » لا أعرف ولكن في هذه البلاد كل شيء جائز حتى عودة الموتى سيأتى آدم جديد يسمى المخلوقات التي كانت توجد قبله ويظهر إبتهاجه لزوالها . إنى لا أقول شيئا لأن صناعتي التصميم والبناء .. إنى رجل مسن . إنى لا أذكر الثورة الفرنسية ، وهلاك أكراموس ، وبرج بابل .. الخ ما يدل على أن مؤلف القصة لم يوفق إلى أن يمجّد مشروع الحس سنوات كما أمر بذلك ، ومن يدري لعله تمتد ذلك ،

فالتصه كلها تدل دلالة واضحة على أن ليونوف لم يهتم بمشروع السنوات الحس بعتدال اهتمامه بنفسية الشخصيات الذين في روايته .

أما ما كتبه جلادكوف ومدام شاجنيان لمشروع السنوات الحس فلا قيمة له من الناحية الأدبية فقد ازدحمت كتابتهما بالأشياء الملية الفنية الخيالة حتى بدلت عن الأدب بحيث يصعب على القارى أن يعرف ما يريد الكاتب إن لم يكن على حظ كبير من الثقافة الفنية . أما رواية كاتيف « تقدم أيها الزمن » فهي في وصف أحدمصانع السوفيت هو مصمم للفحم والكيمياء ببلدة ماجيتجورسك وهو يختلف فيها عن ليونوف إذ جعل الشخصيات يتبعون المسائل الفنية ، ويختلف كذلك عن جلادكوف ومدام شاجنيان إذ جعل للشخصيات الإنسانية قيمة في الرواية وإن كان قد حشرها أيضا بالأشياء الملية الفنية ، ومحور الرواية هو كيف أن فرقة من عمال ماجيتجورسك استطاعوا أن يضربوا الرقم القياسي في خلط الاسمنت المسلح وجعل الرواية تستغرق يوما واحدا ، ومع ذلك فاستطاع كاتيف أن يخلط عددا كبيرا من الشخصيات دون أن يأبه بالتحليلات النفسية لأنه كان سريعا في عرض شخصياته وحواذته وحواره حتى يخيل إلينا أمام عرض سياتى سريع ، أو أننا نقرأ قصة للكاتب الأمريكي دوس باسوس الذي يحبه الروس السوفيت في وقتنا الحاضر ويقبلون على قراءة مؤلفاته ، ظاهرة أخرى نراها في هذه القصة تلك أن جميع ما كتب عن مشروع السنوات الحس يظهر فيها وصف جماعة المصوص والتناك ، ولكن كاتيف أهمل أمرهم في القصة . وفي هذه القصة أيضا نرى كاتيف يمارض فلسفة رجل أمريكي من أكبر رجال

الصناعات زار ماجينيجورسك ضيفا أو ساعها ، هذا الأمريكي كان ينقصه الايمان
بما اعتقده الروسيون الشيوعيون بضرورة التطور الصناعي وتقدم المدينة الصناعى
الميكانيكية ، فكان يرى أن خلاص الانسانية فى الرجوع إلى الله والطبيعة ،
يكون كاتيف على شئ من المهارة فى أنه أسند مثل هذه الآراء التى لا توافى
الشيوعيين على لسان هذا الأمريكى الرأسمالى .

ولون آخر من أدب السنوات الخمس هو ما قدمه شلوكوف فى دور
الارض المعزوقة وفيها صور دقيقة عن الاشتراكية الاجبارية فى بعض مزارع
التلاحين فى منطقة القوزاق ، وكيف عارض القوزاقيون هذه الاشتراكية سرا
وجبرا وكيف أبيدت مواشيهم . التى فهى صورة لروسيا المعاصرة لها قيمتها
التاريخية ولا سيما أنها كتبت بتأثير خاص وظروف خاصة .

كنت أرجو أن تتاح لى لفظ **توسيع** فى فصل هذا الكتاب وأن
أضيف إلى هذه النصول فصولا أخرى عن الشعراء والمؤرخين والكتاب الذين
ظهروا فى هذه الحرب الثانية ، ولكن ما حياق وقد اضطرت إلى أن أطبع هذا
الكتاب الصغير فى اثني عشر شهرا ، وأن أطبع نصه فى مطبعة والنصف الآخر
فى مطبعة أخرى وذلك بسبب الورق ، ولولا هذه الأزمة التى أرجو أن تنفج
قريبا لكان الكتاب أضخم حجما مما هو عليه الآن ، وأغزر مادة ، وليس لى
إلا أن أقدم اعتذارى إلى القارىء الكريم .